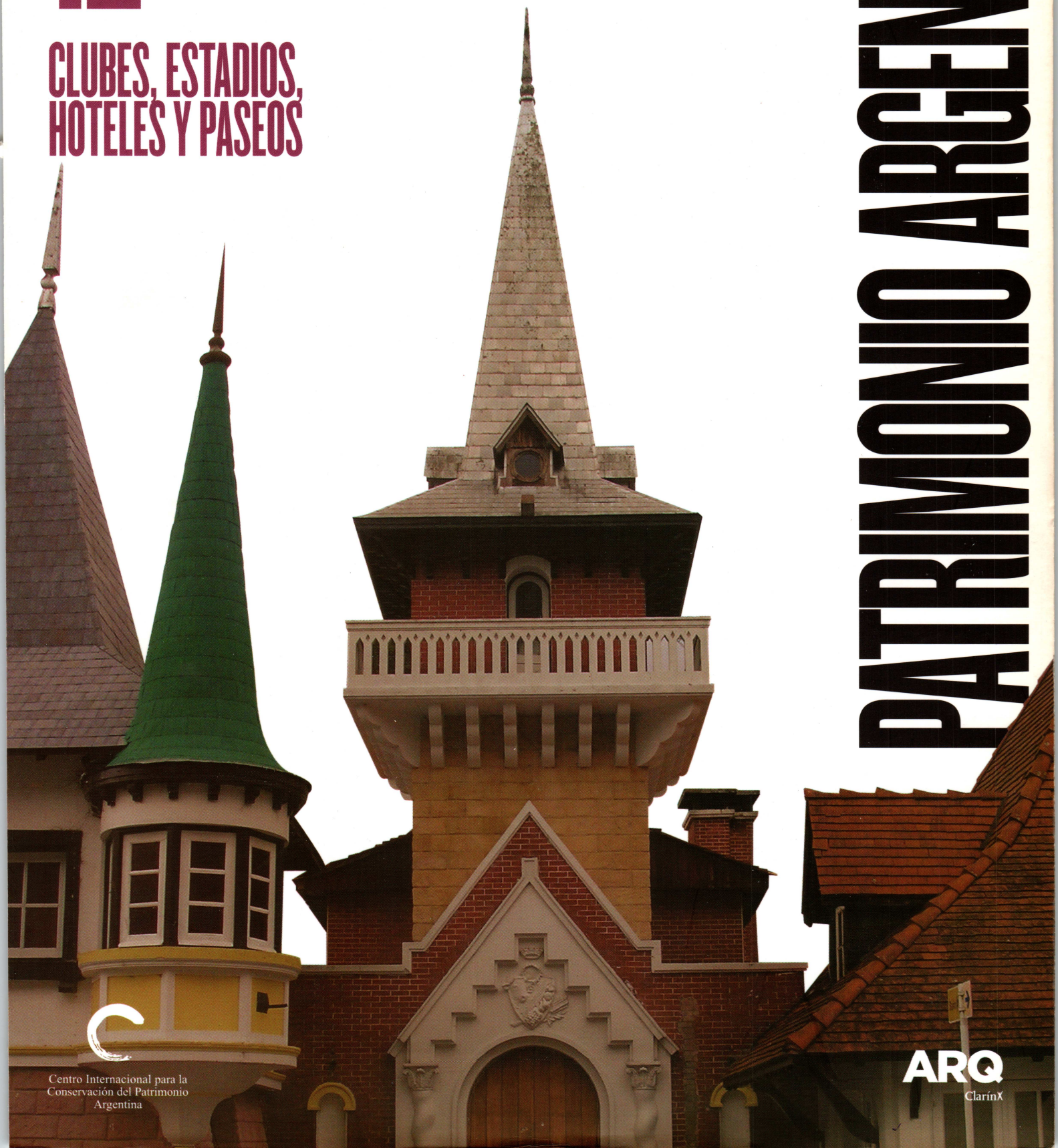
12

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

PATRIMONIO ARGENTINO



Centro Internacional para la
Conservación del Patrimonio
Argentina

ARQ
Clarín

PATRIMONIO ARGENTINO

Clarín

DIRECTORA
Ernestina Herrera de Noble

EDITOR GENERAL
Ricardo Kirschbaum

EDITOR ADJUNTO
Ricardo Roa

EDITORA JEFA
Silvia Fesquet

DIRECTOR DE ARTE
Gustavo Lo valvo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA
Jorge Durán y Dani Yako

ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA

EDITOR GENERAL
Berto González Montaner

EDITOR ADJUNTO
Miguel Jurado

EDITORAS
Graciela Baduel
Cayetana Mercé

REDACTORES
Ariel Hendler, Paula Baldo, Vivian Urfeig, Dardo Villafañe, Juan Décima, Federico Ambrosio, Inés Alvarez

DISEÑO
Carlos Vázquez
Mariana Zerman

EDICION FOTOGRAFICA
Oscar Harispe

PATRIMONIO ARGENTINO ES UNA PUBLICACION DE ARQ. DIARIO DE ARQUITECTURA DE CLARIN

EDITOR DE LA OBRA
Berto González Montaner (ARQ)

COMPILACION Y EDICION GENERAL
Nani Arias Incollá (CICOP)

EDICION Y COORDINACION GENERAL
Graciela Baduel (ARQ)

COORDINACION CONTENIDOS
Rosario Betti (CICOP)
Norberto Feal (CICOP)
Estanislao Martínez (CICOP)

EDICION DE TEXTOS
Vivian Urfeig (ARQ)

DISEÑO
Márquez Diseño

EDICION FOTOGRAFICA
Luciana Betesh

María de las Nieves Arias Incolla
Clubes, estadios, hoteles y paseos / María de las Nieves Arias Incolla ; edición literaria a cargo de Berto González Montaner. - 1a ed. - Buenos Aires : Arte Gráfico Editorial Argentino, 2012.
168 p. : il. ; 28x22 cm. - (Patrimonio argentino; 12) ISBN 978-987-07-2101-7
1. Patrimonio Cultural Argentino. 2. Patrimonio Arquitectónico.
I. González Montaner, Berto, ed. lit. II. Título. CDD 363.69

Fecha de catalogación: 25/07/2012

PATRIMONIO ARGENTINO

ARQ
Clarín

Centro Internacional
para la Conservación
del Patrimonio
Argentina

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, por cualquier medio, ya sea gráfico o electrónico, sin permiso previo de los titulares de los derechos.

Las opiniones vertidas en los artículos son de responsabilidad exclusiva de sus respectivos autores. Su inclusión en "Patrimonio Argentino" no implica que tales afirmaciones sean compartidas por los editores. Todas las imágenes publicadas en "Patrimonio Argentino" han sido generadas por el equipo de la obra, provistas por los archivos de Clarín y La Razón, por los autores de los artículos, por los fotógrafos que las produjeron o por las instituciones a cuyo resguardo se encuentran. En los últimos casos se las reproduce contando con la cortés autorización de los nombrados. Todo error u omisión es involuntario, por lo que si fueran notificados los editores se comprometen a corregirlo en la primera oportunidad posible.

12

PATRIMONIO ARGENTINO

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

INDICE

8 UNA ALIANZA ESTRATEGICA
Eduardo Scagliotti

16 HIPODROMO ARGENTINO DE PALERMO
Agustín Trabucco

24 JARDIN ZOOLOGICO DE BUENOS AIRES
Marcela Liliana Díaz y María Cristina Fernández

34 CLUB DE REGATAS LA MARINA
Nani Arias Incollá

42 TIGRE CLUB
Silvia Isabel Rickert

52 YATCH CLUB ARGENTINO
Fernando Luis Martínez Nespral

60 JOCKEY CLUB ROSARIO
Ricardo F. Miranda

66 CLUB DE PESCADORES DE BUENOS AIRES
Myriam Ferreyra

72 CLUB ESPAÑOL DE ROSARIO
Bibiana Cicutti

82 JOCKEY CLUB TUCUMAN
Ana María Mena

88 MAR DEL PLATA GOLF CLUB
Roberto Cova

96 CLUB FERROCARRIL OESTE
Estanislao Martínez

102 GRAN HOTEL LLAO LLAO
Federico Sánchez y Sánchez

110 BALNEARIO PLAYAS SERRANAS
Graciela Moretti

118 ESTADIO ALBERTO J. ARMANDO
Gustavo Navone

128 HOTEL PROVINCIAL, CASINO Y RAMBLA
Felicidad París Benito

136 TIRO FEDERAL ARGENTINO
Silvana Claudia Bermúdez

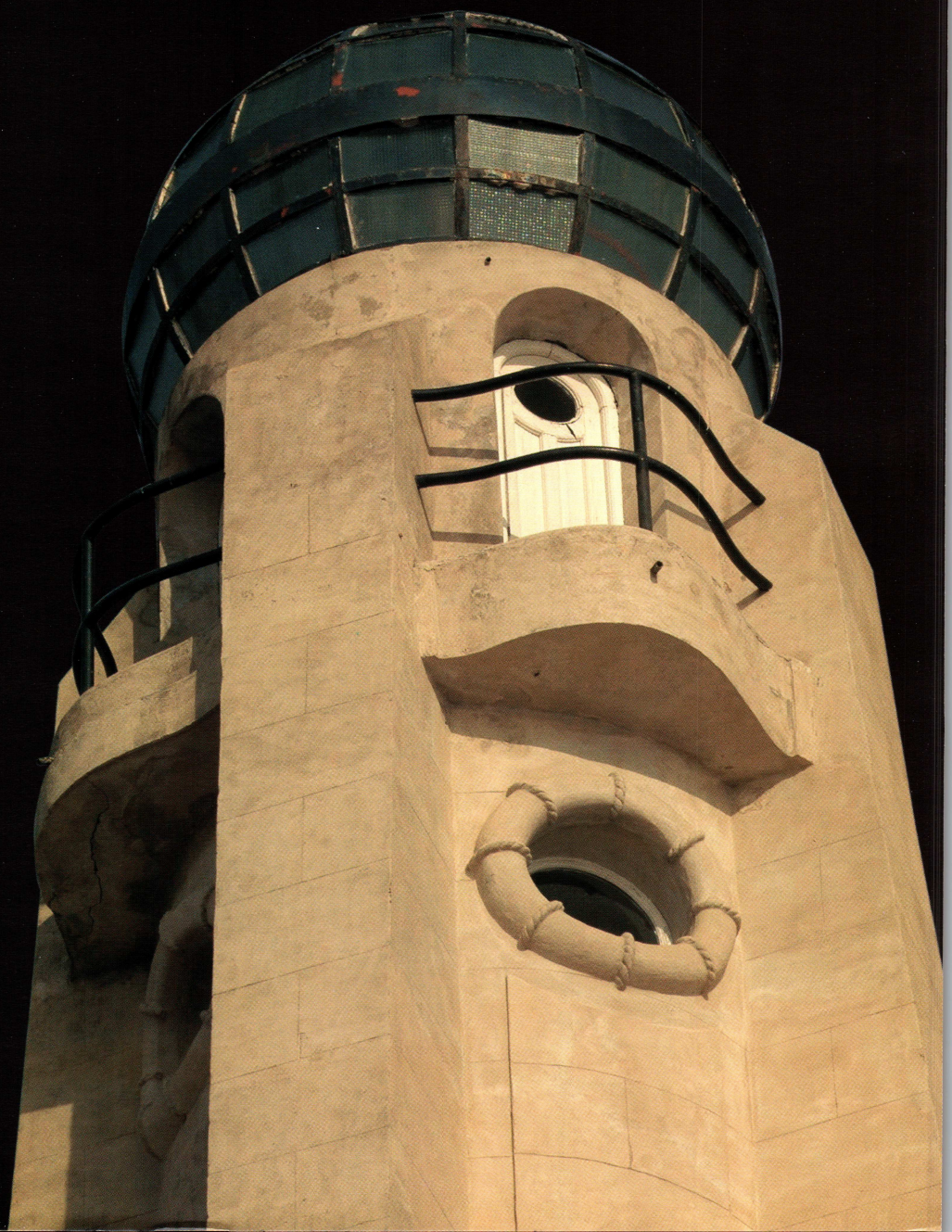
142 REPUBLICA DE LOS NIÑOS
Patricia Inés María Mariñelarena

152 HOTEL DE TURISMO DE ELDORADO
Mario Daniel Melgarejo

158 LUNA PARK
Nani Arias Incollá

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS
UNA ALIANZA ESTRATEGICA

EDUARDO SCAGLIOTTI



Yatch Club. *Un faro porteño en la ribera, obra emblemática de Eduardo Le Monnier, inspirada en la estética de la Secesión Vienesa.*

La búsqueda del placer y el espíritu lúdico es inherente al hombre desde sus orígenes. El Génesis ubica a Adán y Eva en un escenario paradisíaco de vacaciones eternas con todas sus necesidades cubiertas sin obligación de trabajar. En la versión bíblica, la desobediencia de los primeros mortales implicó como castigo divino que, desde entonces, los miembros de nuestra especie tenemos que ganarnos el pan con el sudor de la frente.

Esta dicotomía entre el trabajo, destinado a satisfacer necesidades primarias, y aquellas acciones dedicadas al descanso y al desarrollo personal, plantea para las ciencias del hombre una situación dilemática central, cuya resolución testimonia acerca de la mayor parte de las características y funcionamiento de los entramados sociales a lo largo de la historia de las culturas.

A lo largo de la historia de Occidente, el concepto del ocio fue objeto de concepciones valorativas antagónicas. Hoy no podemos considerar, sin trastocar certezas antropológicas consagradas, que el ocio suponga en sí mismo una actividad esencialmente decadente, fuente de vicios y amenaza de la productividad, como planteaba el rígido puritanismo del siglo XVII.

El ocio recupera en nuestro tiempo los rasgos esenciales del concepto griego original. Es considerado una necesidad, una conquista social, un derecho, una oportunidad para el desarrollo humano, su sentido crítico, el crecimiento emocional y el espíritu solidario. Es también un desafío, puesto que su práctica generalizada puede contribuir tanto al progreso como a la decadencia de quienes habitamos este super-objeto que es el planeta Tierra, nuestra casa mayor.

La dimensión social del tiempo libre

Las instalaciones que albergan la actividad turístico-recreativa en el mundo globalizado dan cuenta de la creciente presencia de su significación. El ocio tiene un elevado potencial simbólico en la sociedad contemporánea. Es posible ponderar el desarrollo integral de individuos y comunidades y su calidad de vida evaluando sus hábitos de descanso y recreación en relación al trabajo.

El acceso al tiempo libre legalizado es una construcción social reciente de la civilización. Como actividad democratizadora de promoción e integración, es destacada por la Declaración Universal de los Derechos Humanos de 1948, que proclama el derecho y la necesidad del hombre por la cultura, el tiempo libre y las vacaciones. La Unesco, en sus declaraciones acerca del tiempo libre, pone énfasis en su aporte como factor promotor de desarrollo personal de grupos y pueblos.

Si bien la historia de la humanidad registra desde sus orígenes esta alternancia diaria y estacional entre el trabajo productivo y el descanso, es entre fines del siglo XIX y mediados del XX que se produce una aceleración del tiempo histórico, con transformaciones radicales en los ámbitos cultural, social, económico y político. Los cambios se manifiestan en un exponencial incremento del consumo de bienes y servicios, antes destinados solo a sectores minoritarios. La profundización y extensión de la actividad turística y del tiempo destinado al descanso dan cuenta de la condición universal e inclusiva de esta tendencia.

Evolución histórica

Las comunidades primitivas vinculaban con frecuencia ritos y ceremonias religiosas al festejo. Este tiempo dedicado a la celebración festiva se alternaba con el tiempo productivo destinado a la subsistencia. La evolución socio-cultural derivó en la creación de otras expresiones más complejas asociadas a lo celebrativo, como el juego, el deporte, la música o la danza, consideradas como las primeras manifestaciones de recreación y esparcimiento.

La civilización griega, cuna de la cultura occidental, instauró la cultura del ocio; consideraba la Skholè (que significa estar desocupado, con tiempo para sí) como la condición de disponibilidad ideal para el ciudadano libre. Al no ocuparse de las tareas productivas que quedaban en manos los esclavos, le posibilitaba alcanzar una situación de contemplación creativa y elevación espiritual. El ocio era, para los ciudadanos, concebido como una actividad intelectualmente especulativa y dignificante. Esto fue posible en razón del establecimiento de una estructura social esclavista fuertemente estratificada. La actividad deportivo-religiosa tuvo en la cultura

helénica un ámbito privilegiado en los Juegos Olímpicos que se realizaban periódicamente en la ciudad de Olimpia, a las que acudían desde las diferentes comarcas un significativo número de participantes y espectadores, donde interactuaba la religión, la política y el deporte.

Con la presencia de Roma como hegemónica ciudad estado, el pragmatismo imperial genera en las relaciones de producción y descanso una conceptualización diferente de la interpretación griega. El otium de Cicerón es presentado como un período de recuperación del cuerpo y crecimiento espiritual y no implicaba una connotación negativa del trabajo. Se incorpora la condición del trabajo productivo (neg-otium) como necesidad, si bien era la clase campesina, los artesanos y la organización político-militar la que sostenía el funcionamiento del sistema. El intercambio social se resolvía en baños públicos y termas, con acceso abierto a ricos y pobres, ciudadanos y extranjeros. Contaban con múltiples servicios como salas de masajes, gimnasios, piscinas de diferentes temperaturas y áreas de encuentro, envidiables aún para nuestra época. Las actividades para la plebe estaban fuertemente relacionadas con el concepto de panem et circense (pan y circo), como mecanismo de dominación por parte de la dirigencia política. La fastuosidad de las competencias del Circo Romano las presenta como un significativo antecedente de la recreación y el deporte como espectáculo público masivo, medio de manipulación con inquietantes semejanzas con alguna de nuestras actuales distorsiones socioculturales.

El hipódromo, el teatro romano, las presentaciones literarias y la música también tuvieron su período de apogeo como expresión cultural de la época. Los grandes monumentos y restos arqueológicos diseminados por el territorio imperial dan cuenta del desarrollo tipológico, programático y tecnológico de las reinterpretaciones romanas de la arquitectura griega.

Con relación a los viajes, eran prácticas habituales del emperador, representantes políticos y funcionarios del poder central para dirigirse hacia las villas veraniegas o a las provincias del mediterráneo. Era frecuente asistir desde el imperio a los Juegos en la Olympia Griega. La eficiente red de caminos aportó una infraestructura segura y democrática relacionada con las actividades del ocio, la religiosidad, la reflexión y el placer. Pero fue siempre Roma el origen y el destino del la mayoría de los desplazamientos.

La decadencia del imperio abre las puertas al Medioevo, que en nuestro campo analítico, profundiza la diferencia entre el ocio idealizado como camino de perfeccionamiento, y el tiempo destinado a la simple recuperación de la energía.

La rígida estructura social del sistema feudal distinguía claramente las modalidades del uso del tiempo libre entre plebeyos, nobleza y clero. El

Atenas. *Odeón de Herodes: La actividad cultural del ciudadano libre concebida como ocio creativo y dignificante.*

deporte y el ocio quedaron en manos de la monarquía y la nobleza feudal: la caza, la pesca el ajedrez y los torneos caballerescos. El tiempo libre para el aldeano y el campesino quedaba vinculado a experiencias cotidianas, o a la actividad socio-familiar, comunal o gremial.

La irrupción del Cristianismo modifica la concepción clásica del ocio y la producción. En esta creencia, el trabajo es concebido como ofrenda y el tiempo libre como espacio para la oración. En el principio de San Benito, ora et labora, se manifiesta la íntima relación entre ambas acciones orientadas hacia lo trascendente. La ociosidad en sí es condenada por igual por la Iglesia y el sistema feudal, al ser considerado como vicio, ocasión de pecado y/o acción parasitaria.

La desarticulación territorial fue disminuyendo la vigencia del espectáculo público masivo, limitado a la celebración religiosa o eventual asistencia a torneos y competencias con el exclusivo protagonismo de la nobleza.

A fines de la Edad Media y comienzos del Renacimiento, reingresan de las ideas y patrones del Clasicismo. En el contexto de la revitalización de los núcleos urbanos, los descubrimientos de nuevos territorios y vías de comunicación, el intercambio comercial y el nacimiento de la burguesía, se sigue condenando al ocio por ser contrario a la renaciente actividad productiva y mercantil.

La incipiente Edad Moderna desarrolla un nuevo concepto del ocio inspirado en un espíritu lúdico-clasicista. La vida ociosa está vinculada a la posición social, económica y de proximidad con el poder. La irrupción reformista del Calvinismo y el Puritanismo en el siglo XVII otorgan un enfoque negativo y rígido al ocio, entendido como desvío de la conducta individual y social. Este encuadre conceptual del ocio impregna la cultura y las conductas preparando el advenimiento de la sociedad industrial.

El siglo XVIII, la era de las revoluciones según Eric Hobsbaum, está marcado por un escenario de creciente urbanización, desarrollo del comercio y la burguesía, con fuertes tensiones sociales y políticas. La Revolución Francesa, con el violento derrumbe del absolutismo, simbolizó para los campesinos y artesanos la liberación del yugo del trabajo por parte de la nobleza terrateniente. Esta liberación sentó las bases a la explotación de la mano de obra por parte de la creciente burguesía capitalista. La Revolución Industrial nace principalmente en el Reino Unido y se expande por el resto de Europa con un conjunto de cambios en la cultura, la sociedad, la concentración económica, y un dominio de la tecnología, los medios de producción, del transporte y la industrialización a escala mundial.

Ambos acontecimientos tuvieron consecuencias en la concepción del trabajo y el tiempo libre. En el aspecto económico cambiaron los modos y ámbitos de actuación: del campo a la ciudad, del taller familiar a la fábrica, del trabajo artesanal a

Roma. *El Coliseo, símbolo de la ciudad imperial. Antecedente de la recreación y la competencia como espectáculo público masivo.*

la producción en serie. El desarrollo maquinista agudizó la explotación de hombres, mujeres y niños que conformaban la masa laboral, con condiciones laborales indignas. El éxodo rural hacia los centros urbanos degradó los sectores destinados al alojamiento obrero generando hacinamiento e insalubridad. Estas condiciones conforman la llamada eufemísticamente "cuestión social", causa del paulatino desarrollo de movimientos reivindicativos en pos de mejores condiciones de trabajo, salarios y recuperación del tiempo libre como conquista económico-social. Este proceso repercute en la aparición de un tiempo que antes no existía, el tiempo del ocio, valorado ya no como valor de cambio, sino como espacio para el mejoramiento de la calidad de vida y la dignidad del trabajador, conceptualización que se perfecciona y mantiene hasta nuestros días.

El período de los años 50, con las secuelas de la Posguerra, marca el comienzo de la valoración universal del ocio como derecho y conquista de libertad. El trabajo ya no es un fin sino un medio para el desarrollo personal.

Así llegamos hasta las relaciones entre el ocio y el tiempo libre en su acepción más moderna, con el crecimiento y consolidación de los medios de transporte, de la industria turística y el desarrollo exponencial de las TIC con la virtualización del tiempo, el espacio y la hiperconectividad. "Subidos a la nube", gran parte del tiempo libre es destinado a la comunicación por redes, gestándose enormes posibilidades de acercamiento y comunicación, simultáneamente con aislacionismo o dificultades de interacción por sustitución de las relaciones interpersonales directas.

Deporte y cultura

Los valores deportivos traducen los valores de la sociedad. El deporte representa, en lo personal o en su dimensión colectiva, una manifestación de superación, sentido grupal, cooperación, integración social, multicultural y de la diversidad. Históricamente ha sido considerado símbolo de paz y concordia entre los pueblos y naciones.

Escuela de vida, promueve la sana competencia, templa el espíritu y es ámbito habitual de hazañas reconocidas que dan cuenta del imparable desarrollo del potencial humano cuando se plantean desafíos nobles con medios apropiados. Es a su vez, como en cualquier acción humana, un lugar donde se manifiestan las conductas más abyectas, la deshonestidad, la mala fe, la estimulación artificial. En las sociedades urbanas contemporáneas, se transforma con frecuencia en un ámbito para canalizar la frustración, la violencia incontrolada y el fanatismo. Como manifestación socializada del la recreación, el deporte constituye hoy uno de los componentes más significativos e influyentes de la utilización del tiempo libre. En su espectacularización globalizada, comunicada on line desde el ágora electrónica, re-edita las antiguas olimpiadas y circos, movilizando poder, muchedumbres y recursos a escala local y planetaria.

En ese contexto de cultura de masas, el deporte puede canalizar una función catártica. En el folklore de la actividad, el espectador transformado en apasionado hincha deportivo, suele disfrutar no solo del buen juego, sino también de formar parte de un espacio colectivo y simbólico, que le permite liberarse de lo cotidiano y rutinario, evadiéndose de la realidad que lo oprime o frustra en una operación sublimatoria.

La arquitectura como producto cultural da cuenta de la relación entre el espacio y la sociedad. Las tipologías edilicias para los espectáculos culturales o deportivos, desde su misma gestación, incluían en su organización espacial los diferentes estratos sociales. Sin embargo, la configuración funcional-espacial de un estadio es esencialmente unificadora entre los asistentes entre sí y con los actores principales; el tipo de relación que plantee el recinto deportivo con las tribunas es decisivo para resolver la eficacia y potencia de este vínculo. El mundo futbolístico conoce que la elección del estadio para una localía en competencias internacionales puede pasar de ser un tema técnico-logístico, a constituir un complejo problema de estado.

Pasión boquense. *La Bombonera, un ícono de hormigón en el corazón de La Boca.*

El interés cultural de estas realizaciones vinculadas al tiempo libre y al deporte no se agota en las características materiales, dimensionales o espaciales de su arquitectura, sino que adquieren con el tiempo ese capital simbólico que conmueve y emociona a protagonistas y público.

El deporte como filosofía y práctica, sus representaciones ritos y costumbres, constituyen en su conjunto una manifestación clara de patrimonio intangible, que debemos conocer, comprender, valorar y conservar.

Ocio y arquitectura

El vértice que inicia la conformación del triángulo vitruviano es utilitas. En el accionar proyectual, sin

Estadio mundialista. *River Plate identifica al barrio de Núñez.*

necesidad, problema o requerimiento, no hay arquitectura. Los testimonios de fines del siglo XIX que en nuestro país dan cuenta de las actividades relacionadas con el esparcimiento y el intercambio social, acostumbran amplificar el valor simbólico-representativo de la función que alojan. Las operaciones de simetría, mimesis, ornamentación o la vinculación intencionada y ceremoniosa con el entorno plasma algunas invariantes proyectuales. El programa del ocio plantea ciertas libertades y desapegos normativos que son reflejados por la arquitectura tanto en la escala del edificio o paseo público como en la escala doméstica. Las obras de Le Monnier, en particular en el Yatch Club Dársena Norte de Buenos Aires, La Bola de Nieve o en el Jockey Club de Rosario, aluden a esta creatividad por sobre la repetición canónica y los criterios generales de composición. La paulatina modificación de la estructura social del país con la llegada de la inmigración y la posterior incorporación de las mayorías al uso social de la arquitectura y la ciudad, va generando nuevas respuestas en el paisajismo recreativo. Inéditos programas de uso plantean en diferentes épocas esta valorada libertad del los proyectos. En la reinterpretación de los referentes europeos o adecuación del lenguaje ecléctico a los requerimientos simbólico-representativos, o en la reformulación de las relaciones con el territorio. La mayoría de los programas plantea este indisoluble vínculo entre la arquitectura y el contexto. El Club de Pescadores o la Rambla Bristol de Mar del Plata, conforman con esta condición territorial una condición social plena de sentidos y alusiones resolviendo un programa de ocio y un modo de relacionar una ciudad con su río o su mar; los paseos didácticos del Zoológico porteño en el Parque Tres de Febrero, o en el Bosque en la Plata en una conjunción armónicaentre naturaleza cultura, o en clave moderna, en el balneario público Playas Serranas en el Parque San Martín, Mendoza, conjugan lenguaje racionalista con alusiones náuticas en una provincia mediterránea.

En los ejemplos deportivos, se destaca el Luna Park, por su ubicación, cerrando la porteña calle Corrientes, sus características especiales de recinto cubierto multifunción y su gloriosa historia vinculada predominantemente al boxeo y a espectáculos artísticos. Los estadios de futbol aparecen ligados a asociaciones barriales que los generan y sostienen, por lo que estas monumentales estructuras quedan confundidas desde su origen a las identidades barriales. Caballito es Ferro, Nuñez es River, La Boca es la Bombonera.

La dimensión cultural del tiempo libre

Desde el paradigma conservacionista, el tiempo libre como condición de disponibilidad abierta y crítica, posibilita un espacio propicio para el reconocimiento y el disfrute de los bienes culturales con provecho para ambas experiencias.

Conceptualizado como necesidad, podemos señalar que, alrededor de los momentos de esparcimiento, diferentes generaciones aportaron en

nuestro medio valiosos testimonios arquitectónicos y urbanos de hondo significado cultural y social.

El ocio es en sí mismo un bien cultural, la utilización creativa del tiempo del tiempo libre constituye una variable dinámica que incrementa el corpus del patrimonio intangible, desde la connotaciones identitarias de sus costumbres, ritos, evolución y modalidades de funcionamiento social, de acuerdo a cada contexto espacio-temporal. A partir de la amplificación del campo categorial del patrimonio, podemos considerar también que no solo el continente sino que también las actividades alojadas en los contenedores del ocio, constituyen posibles manifestaciones de patrimonio intangible.

La modificación de las estructuras territoriales y culturales no siempre está vinculada con un esquema de buen aprovechamiento y valoración de las condiciones previas. En particular las acciones que direccionan emprendimientos vinculados al disfrute los recursos naturales y culturales pueden contribuir tanto a su activación, conservación y puesta en valor, como a su alteración degradante o destrucción lisa y llana. Los documentos emanados de las Naciones Unidas/Unesco referidos al turismo sustentable y su manejo constituyen una adecuada orientación frente a los riesgos emergentes.

Enfocado desde la perspectiva del turismo cultural sustentable, el tema presenta gran actualidad y complejidad conceptual, en el marco de un creciente número de investigaciones, proyectos y emprendimientos en el plano local e internacional que exploran las articulaciones entre medio ambiente, cultura, economía, sociedad y tiempo libre.

Hoy se avanza en la toma de conciencia acerca del multidimensional fenómeno del turismo. Resta aún avanzar en el ámbito de la gestión y administración de los recursos culturales y ambientales para minimizar los impactos negativos del abordaje fragmentario sobre la problemática, accediendo a la construcción colectiva de estratégicos proyectos sustentables para el futuro de la actividad del tiempo libre y su hábitat. La clave consiste en resolver la articulación entre la actividad turístico-cultural, el respeto por las características y expectativas de las poblaciones locales receptoras, garantizando una gestión adecuada y respetuosa de conservación y/o eventual re-uso del recurso patrimonial disponible.

No puede haber patrimonio sin tiempo ni lugar para su comprensión y disfrute. Sin la disponibilidad de los bienes culturales heredados, es probable que la experiencia del ocio se aplane y pierda la dimensión humanizadora de desarrollo emocional e intelectual.

Conclusión

El presente tomo de la colección Patrimonio Argentino registra míticos ejemplos de estructuras e instalaciones destinadas a la actividad del tiempo

Salta. *Plaza de Iruya, valioso enclave histórico, cultural y paisajístico.*

libre y el deporte de un alto valor testimonial y representativo de nuestra multifacética herencia. El análisis crítico de la construcción de estos casos da cuenta de la significación de los emprendimientos, sus autores, las organizaciones que les dieron origen, las evoluciones tipológicas, sus cualidades espaciales, sus aportaciones en el campo tecnológico y las relaciones con el entorno físico, cultural y social... y en particular la materia prima que le da sentido al contenedor los programas, es decir: la vida. Es un material que contribuirá a afianzar el conocimiento, comprensión, apreciación y difusión de nuestro patrimonio nacional.

Vivimos en una vorágine donde la aceleración del tiempo destinado al ocio es entendido como un cambio de un activismo desenfrenado por otro, perdiendo la esencia del ocio que supone una actitud contemplativa, abierta al disfrute sin apresuramientos, en un espacio y un tiempo que lo posibilite.

París. *El Puente de los Artistas y su inserción en el espacio público.*

El mundo se transforma en un punto, se amplían las posibilidades de viajar y conocer la geografía cercana y el mundo. Los miembros de las nuevas generaciones son considerados ciudadanos globales. Las ciudades a escala planetaria plantean estrategias para transformarse a sí mismas como productos de consumo. Según afirma George Lipovetsky en La era del vacío, no estamos frente a una era más allá del consumo sino más bien hacia su apoteosis. El proceso de personalización no deja de ampliar sus fronteras. Estamos destinados a consumir cada vez más objetos, información, viajes, cursos, música o cuidados médicos. Los niveles de seducción amplifican sus estrategias en todas sus escalas, sea un reloj pulsera, un museo o una ciudad, con lujuriosas imágenes y propuestas.

Woddy Allen, en su lúcida reflexión acerca del sentido de la ilusión, plantea en Medianoche en París un viaje en el espacio y en el tiempo, como modo de evadir al protagonista de una realidad anodina y sin estímulos. Sin embargo, la verdadera estrella del film es la ciudad luz, en este proceso de transformación de lo urbano como espectáculo de consumo para el turismo.

Desde nuestras frágiles y amenazadas identidades personales y culturales, pero sostenidos por nuestras propias raíces, será posible relacionarnos madura y libremente con otras externalidades, para experimentar el verdadero ocio creativo y reparador sin necesidad de sustitutos o evasiones ilusorias preconcebidas. Busquemos con ansias esos momentos/lugares privilegiados que sería conveniente encontrar primero en algún recorrido turístico por nuestra habitualmente inexplorada interioridad.

Bibliografía

Etulian, J.C., Isabel López. Las ciudades centrales y la transformación de lo urbano en espectáculo. AREA Agenda de reflexión en arquitectura, diseño y urbanismo. FADU UBA, 2006

González Varas, Ignacio. Conservación de Bienes Culturales, Teoría, historia, principios y normas. Madrid: Ed. Manuales de Cátedra, 1999

Ortiz, Federico. La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1968

Revista C.Patrimonio Cultural. Año 1 Nº 1, Primeras Jornadas del Mercosur sobre Patrimonio Intangible. Mar del Plata: CICOP, 1977.

Goytia Prat, Ana. El papel de la animación turística en el turismo sostenible, en Turismo y Tiempo Libre, Universidad de Deusto, Escuela de Turismo: Bilbao, 1995

De Mahieu, G., Bozzano, Jorge, Claudia Toselli, Ten Hoeve, Adriana. IMAE Nro. 4 Ocio y desarrollo personal. Enfoques y perspectivas. Instituto de Medio Ambiente y Ecología, Universidad del Salvador, Buenos Aires, Argentina: 2002

Dadón, José R. Ciudad paisaje, turismo: Frentes costeros urbanos. Nobuko, 2011.

Fotos

Eduardo Scagliotti, Juan Martín Selasco, Fernando Martínez Nespral, Laura Gravino, Enrique Paniagua.

Eduardo Scagliotti (Arquitecto) Titular del Estudio Arq. Scagliotti & Asociados. Especializado en Conservación Patrimonial. Titular de taller de Arquitectura FADU UBA. Director Ejecutivo Carrera de Especialización de Preservación y Reciclaje de Edificios de Valor Patrimonial de la UBA. Miembro del CICOP. Investigador del Centro para la Conservación del Patrimonio de la UBA. Proyectista y Asesor en Conservación en numerosos monumentos y edificios de valor patrimonial: Iglesia de San Ignacio de Loyola, Edificio Kavanagh, Plaza Hotel, Centro Naval, Torre Mihanovich, Catedral de la Plata, Teatro Nacional Cervantes, Teatro Colón, entre otras. Formó parte de los equipos ganadores de los concursos: Parque Cívico–CABA; Apostadero Naval de Buenos Aires, Hospitales de Caleta Olivia y Las Heras. Premio anual a la Mejor Intervención en obras que involucren el Patrimonio Edificado. Categoría Restauración. Centro Naval, Teatro Colón. SCA–CPAU. Premio bianual 2008 – 2010. Teatro Colón.

Bien del Estado Nacional. Decreto 1063/1982 (1982). Catalogado con Protección Estructural. CPU. GBCA.

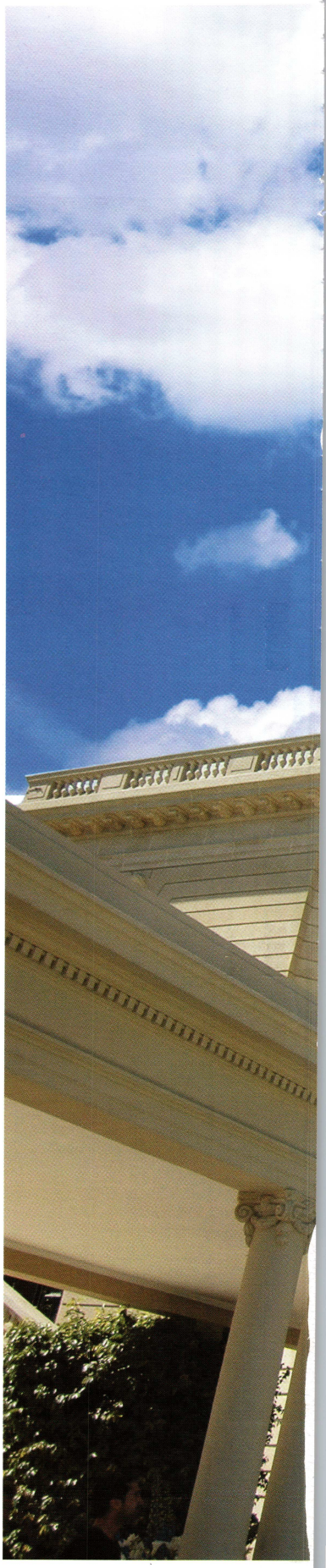
HIPODROMO ARGENTINO DE PALERMO INSPIRACION FRANCESA

AGUSTIN TRABUCCO

Con la presidencia de Sarmiento comienza el proceso de actualización y europeización que se profundiza bajo las presidencias de Pellegrini y Sáenz Peña. Dentro de esta modernización del proyecto país sobresalen Miguel Cané y Jules Dormal, piezas clave para dar impulso a la cultura francesa. Cané, en sus notas como Agregado Diplomático en Francia, escribió: "Nuestro porvenir está en Europa y con ella debemos estrechar cada día nuestras relaciones, confundir si es posible, nuestra vida con la suya, más aún, aspirar sus ideas de orden, que han de fecundar nuestra democracia vigorosa (...) es en Francia (París) especialmente, donde se tiene la sensación, casi diría fisiológica de encontrarse uno en su casa, 'chez soi' para emplear la fuerte expresión francesa".

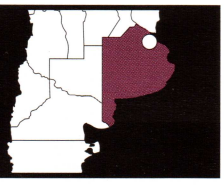
En cuanto a Dormal, nació en 1846 en Lieja, Bélgica; allí cursó los estudios de ingeniería y luego, en París, estudió arquitectura en L'Ecole des Beaux Arts. Ya en Argentina, fue uno de los fundadores de la Sociedad Central de Arquitectos, junto a Bunge, Buschiazzo, Moog, Altgelt y Büttner. En 1896 fue Presidente del Jurado que eligió el proyecto definitivo para el Congreso de la Nación Argentina y miembro del Concejo Deliberante de la Ciudad de Buenos Aires (1910-1915). Basten estos ejemplos para reconocerlo como una de las figuras con mayor influencia en su ámbito.

Vicente Fidel López y el presidente Domingo F. Sarmiento fundaron el Parque 3 de Febrero, pulmón que Buenos Aires necesitaba urgentemente a causa de las pestes, el cólera y la viruela primero; y la fiebre amarilla, después. Encomendado a Dormal, se comenzó en 1874 como reflejo porteño del Bois de Boulogne parisino. Dormal realizó la planificación, lagos, paseos, equipamiento urbano, el acceso



Palacio. *La fachada sobre Avenida del Libertador corresponde al estilo Luis XVI.*

Obra	Autor	Ubicación
Hipódromo Argentino de Palermo (1875-1943)	Paul Louis Faure Dujarric	Av. Del Libertador 4101, entre Av. Dorrego y Olleros, CABA.



PLANO DE UBIC
Tribuna Especial
Tribuna Oficial

conocido como los "portones de Palermo" (de los que sobrevive sin su coronamiento solo un lateral), algunos pabellones del actual Zoológico de Buenos Aires y las primeras gradas para el Hipódromo Argentino, todo esto con la mirada puesta en su inspirador francés que también contaba con lagos, paseos, accesos, pabellones y su hipódromo, el de Longchamp. En 1907, el Jockey Club Argentino convocó al arquitecto francés Faure Dujarric. Titulado en 1899 en la Ecole Nationale Superior des Beaux-Arts de París, donde fue alumno de Jean Louis Pascal, Faure Dujarric residió en Argentina desde 1905 hasta 1915. Realizó hoteles particulares como los de Maipú 66 (demolido) y de Av. Las Heras 1878, y el Hipódromo Argentino (1908), las tribunas secundarias (1910), la Confitería París (1912); asociado con Robert Russel Prentice proyectó edificios de rentas en Av. Alem 178 y 264, la joyería Mappin y Webs en Florida 28/38 (1911) y la Estación Retiro del Ferrocarril Belgrano (1911). A su vez, en Mar del Plata realizó el Teatro Odeón (1910, demolido), el chalet para María Unzué de Alvear (1908, demolida), el Asilo Hogar Saturnino Unzué (1910) y su capilla (1912), la capilla de la Estancia Huetel (1912, con Russel Prentice), la Estancia San Jacinto (1923, demolida) que fue propiedad de María Unzué de Alvear, y la casa del Biarritz Argentino para su hermana Concepción Unzué de Casares (1928). Ambas obras diseñadas en París y construidas en la provincia de Buenos Aires.

El Hipódromo Argentino se organiza sobre el eje longitudinal que acompaña la pista y la Avenida del Libertador, y muestra dos caras bien caracterizadas. La institucional hacia la avenida en estilo Luis XVI; y la privada, de corte social y deportivo, hacia el campo hípico en estilo

Ornamentación.
Herrería artística, grupos escultóricos, frisos con flores y copas versallescas componen la paleta decorativa del conjunto.

Confitería. *Resuelta como otro pabellón, que completa el conjunto.*

Beux Arts. El proyecto, pensado como un sistema que armoniza la actividad institucional y deportiva con la social, conserva el emplazamiento que Dormal había elegido y lo completa con la construcción de dos tribunas separadas, de modo que cuenta con la tribuna principal más pequeña, pero más alta en el centro a modo de pabellón central, y dos tribunas laterales, componiendo así un conjunto con carácter palaciego. Más tarde agregará una confitería resuelta como otro pabellón.

El acceso principal -Tribuna Carlos Pellegrini- se desarrolla de manera envolvente sobre la Avenida del Libertador. Está enfatizado, por un lado, por copias en bronce de los grupos escultóricos Les Chevaux de Marly, que representan caballos y sus palafreneros en tamaño natural; los grupos están montados sobre pedestales altos coronados con frisos con flores de acanto; y por otro, a través del cour d'honneur que se entrega a una terraza escalonada por medio de una importante herrería artística, de lanzas y pendón, alternando tramos y puertas dobles coronadas con frontis curvos partidos y grutescos pompeyanos. Esta terraza tiene un alto de 6 escalones y está enmarcada por barandas con balaustres, rematadas por copas versallescas, dos parterres con esculturas que representan a las diosas griegas Artemis y Chloris (la primera, copia de la Diana de Versailles, la segunda, probablemente, una reproducción de alguna escultura del siglo XIX francesa), ambas realizadas en mármol blanco, y se completa con bancos de plaza y farolas de fundición. Esto sirve de primer basamento de elevación al pabellón central del acceso, otorgando la monumentalidad que el pabellón ostenta aprovechando la amplitud visual que ofrecen la Av. del Libertador y el actual Campo Argentino de Polo.

En cuanto a la composición del volumen arquitectónico, se ve particionado en tres cuerpos, el central convexo y los de punta, rectilíneos. Además, se observan tres sistemas compositivos superpuestos: el del muro, el de los órdenes y el de las escaleras. Lo que hace particular a esta obra es cómo todo se va enlazando; así, la terraza abarca y enlaza al edificio, el edificio se proyecta sutilmente sobre la terraza y ambas están encadenadas a las escaleras, que se integran, unas, al frente, y otras, como dos brazos, lo vinculan con las tribunas que están detrás. Estos encadenamientos permiten la aparición de zonas de articulación complejas. Como cierre, sobre el coronamiento se encuentra un grupo escultórico alegórico a la institución hípica, con caballos briosos, que expresan la admiración por el noble animal, frontis curvos partidos, grecas, acantos,

estandartes, espadas y la heráldica del Jockey Club. Esta apreciación monumental del conjunto se dificulta hoy porque la construcción original está alterada con la presencia de una pasarela techada que conduce a la entrada; misma suerte correrán los pabellones laterales y las azoteas con la presencia de antenas de comunicación y la maquinaria de refrigeración e infraestructura. El material con el que está resuelto es el revoque símil piedra París, que imita la piedra originaria de París que sirviera durante siglos como material de construcción para los edificios de la nobleza francesa.

El sistema murario se expresa como un continuo de superficie buñada horizontal, que incorpora las siete ventanas de planta alta con arcos de medio punto y herrería artística de fundición que evoca a los grutescos pompeyanos en balcones a la francesa. Allí, el buñado reconstruye la clave del arco que toma mayor relevancia por la presencia de piezas ornamentales. En el caso de las ventanas principales del centro, serán ménsulas coronadas por rosas; y en las secundarias, un mascarón femenino con coronas de laureles y tocado de trenzas anudados bajo la barbilla. En el caso de los óculos, la ornamentación se compone de guirnaldas florales; las aberturas de dintel recto y los nichos no poseen ningún tratamiento que los realce. Por otro lado, el muro se serena definiendo un zócalo y un falso entablamento que sostiene una pequeña cornisa que diferencia los dos niveles, y ya en el último sostiene un sistema más complejo de ménsulas y cornisas de mayor peso y tamaño que definen el principio del remate, resuelto a la italiana.

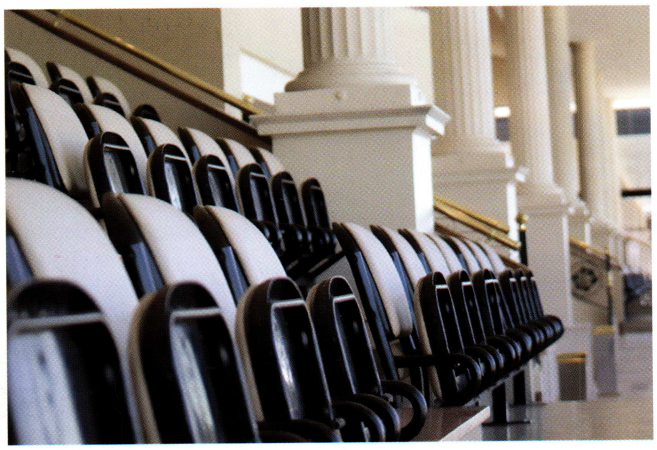
Con respecto al sistema del Orden, está localizado en el piano nobile, en la parte central del edificio que es de forma convexa; se resuelve mediante seis columnas de orden jónico con basamento monumental; mientras las columnas de los extremos están apareadas dando mayor solidez al conjunto, el entablamento sostiene al grupo escultórico que alegoriza la actividad hípica. Aquí es donde se localiza el salón oval, que es la estancia más importante del edificio.

Integración. *Las nuevas intervenciones se incluyen en el paisaje integrándose en armonía.*

Butacas. *Enmarcadas por columnas del vocabulario clásico sobre altos pedestales.*

Carpinterías. *Comentan el ritmo de las construcciones existentes en clave moderna.*

Gateras. *Punto de partida para las carreras.*

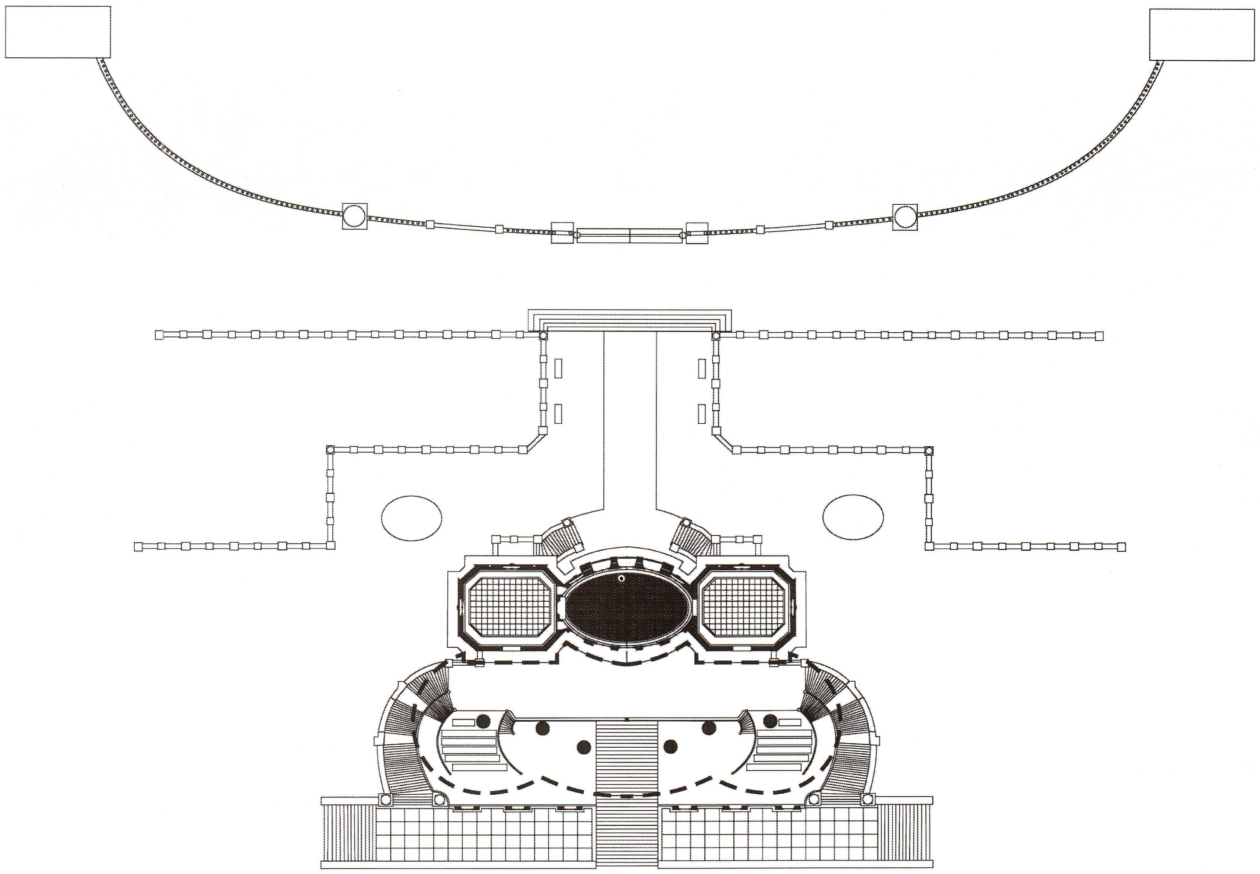


Equipamiento.
Torres de iluminación y pantallas modernas aportan al conjunto arquitectónico..

Como dos apéndices curvos y un poco retraidos, aparecen las escaleras que conectan con las tribunas en la cara posterior, realizadas en un estilo Art Nouveau sutil, articulado con el estilo severo de los Luises. Faure Dujarric utilizó los recursos según el carácter requerido al espacio y su emblemática social. Para lograr este pasaje estilístico, toda la geometría que soporta el Luis XVI está suavizada. La ornamentación responde a sutiles cambios y reemplazos, el orden Jónico se feminiza con la presencia de flores, la aparición de diosas y de guirnaldas, de manera que esa transición al Art Nouveau se produce casi sin darnos cuenta.

En síntesis, se trata de un edificio emblemático que recuerda a ese Buenos Aires de principios de siglo XX, no solo por sus valores sociales y por la actividad hípica, sino también por cómo materializa el concepto que la generación del 80 ideó para nuestro país, que comienza como una necesidad sanitaria y de modernización en 1870, y se convierte en sinónimo de progreso para la clase ilustrada de esa

El proyecto, pensado como un sistema que articula la actividad institucional y deportiva con la social, conserva el emplazamiento elegido por Dormal y lo completa con la construcción de dos tribunas separadas, componiendo así un conjunto con carácter palaciego.



0 10

Planta. *General.*

Remate. *Copia de los grupos escultóricos Les Chevaux de Marley, que representan caballos y sus parafreneros en tamaño natural.*

generación. Con respecto a su autor, es una de las pocas obras que se conservan de él en Buenos Aires.

Bibliografía

De Lacretelle, J. Diccionario Akal de Arquitectura, prefacio. L´Euvre de Paul Louis Faure Dujarric. Paris: S.T y Arquitectos Franceses en Argentina. 1933.

Fotos

Gentileza Hipódromo Argentino de Palermo.

Planos

Arq Agustín Trabucco.

Agradecimientos

Enrique Paniagua

Monumento Histórico Nacional. Decreto Nº 437/1997. GCABA; catalogado Estructural.

JARDIN ZOOLOGICO DE BUENOS AIRES FUSION DE ARTE Y NATURALEZA

MARCELA LILIANA DIAZ Y MARIA CRISTINA FERNANDEZ

En la Buenos Aires del 1600, alejados del centro se hallaban "los bañados de Palermo", propiedad de Juan Domínguez de Palermo, de escaso valor económico pero aptos para cría de animales y cultivos. A principios del siglo XIX, Juan M. de Rosas (1793-1897), Gobernador de Buenos Aires, adquirió allí algunas hectáreas, urbanizó el lugar y construyó su imponente casa. Para entretener a sus visitantes, creó alojamientos para los animales que solían regalarle (yaguaretés, guanacos, ñandúes y monos), instaló pajareras con aves argentinas, organizó el personal que cuidaría los ejemplares y sin planificarlo dio origen al antecedente más remoto del Zoológico. El conjunto se convirtió en residencia presidencial, sede del gobierno y lugar de esparcimiento. En 1852, Rosas fue derrotado en la batalla de Caseros y el predio quedó abandonado por 20 años.

A fines de ese mismo siglo, en gran parte de Europa y América del Norte, los problemas sociales causados por los procesos de industrialización, sumados a la valoración positiva de la naturaleza, dieron origen a un fenómeno urbano: la aparición del parque público. Se consideraba que el entorno determinaba las condiciones de vida en las ciudades y que el contacto con la naturaleza influía positivamente sobre la conducta moral de los ciudadanos. El parque ofrecía un espacio de ocio, una forma nueva de vivir la ciudad, dando solución a problemas sociales y de insalubridad.

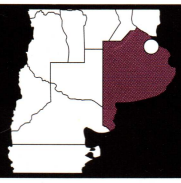
En Argentina, la reorganización nacional implicó imitar estos modelos. El argumento higienista fue utilizado por el entonces presidente Domingo Faustino Sarmiento (1811-1888), quien influido por estas ideas bregó por un parque para una Buenos Aires en permanente crecimiento. Luego de numerosos debates, el 27

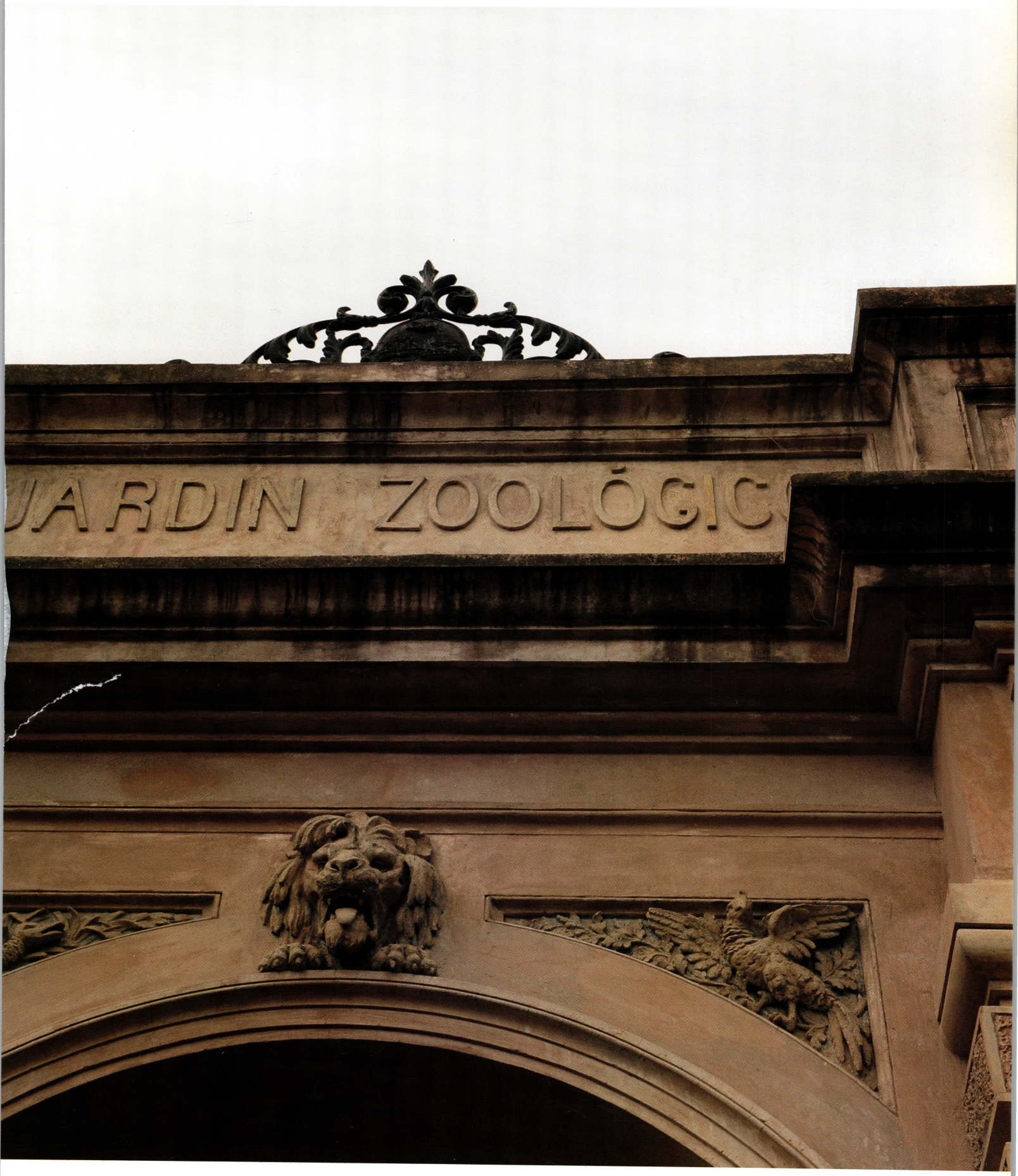
Ecléctico y pintoresquista. *El paisaje cultural del Zoológico se conformó por conjuntos que remitieran al visitante el lugar de origen de las especies.*

Obra
Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires (1890)

Autores
Arq. Ludwig y Pierre Boucher

Ubicación
Avenidas Las Heras, del Libertador, Sarmiento y República de la India, CABA.




JARDIN ZOOLÓGIC

de junio de 1874 el Congreso sancionó la Ley Nº 658 que creó el Parque 3 de Febrero, primer parque público del país, en el predio que fuera residencia de Rosas. Inaugurado el 11 de noviembre de 1875, fue entregado a la Municipalidad en febrero de 1888.

El Parque 3 de Febrero contaba con una sección zoológica, que por iniciativa del intendente, doctor Antonio Crespo, fue separada. Se creó así el Jardín Zoológico de Buenos Aires, que se inauguró oficialmente el 30 de octubre de 1888. El cargo de director fue ocupado por el doctor Eduardo Holmberg (1852-1937) médico, naturalista, profesor y literato. Holmberg analizó el terreno y los requerimientos de un zoológico y solicitó una ubicación más adecuada. Esta ubicación era la originalmente establecida en el proyecto del Parque 3 de Febrero. Durante la gestión del intendente Francisco Seeber se concretó el traslado a dicho predio, el que actualmente ocupa el Zoológico entre las avenidas Las Heras, Del Libertador, Sarmiento y la calle República de la India.

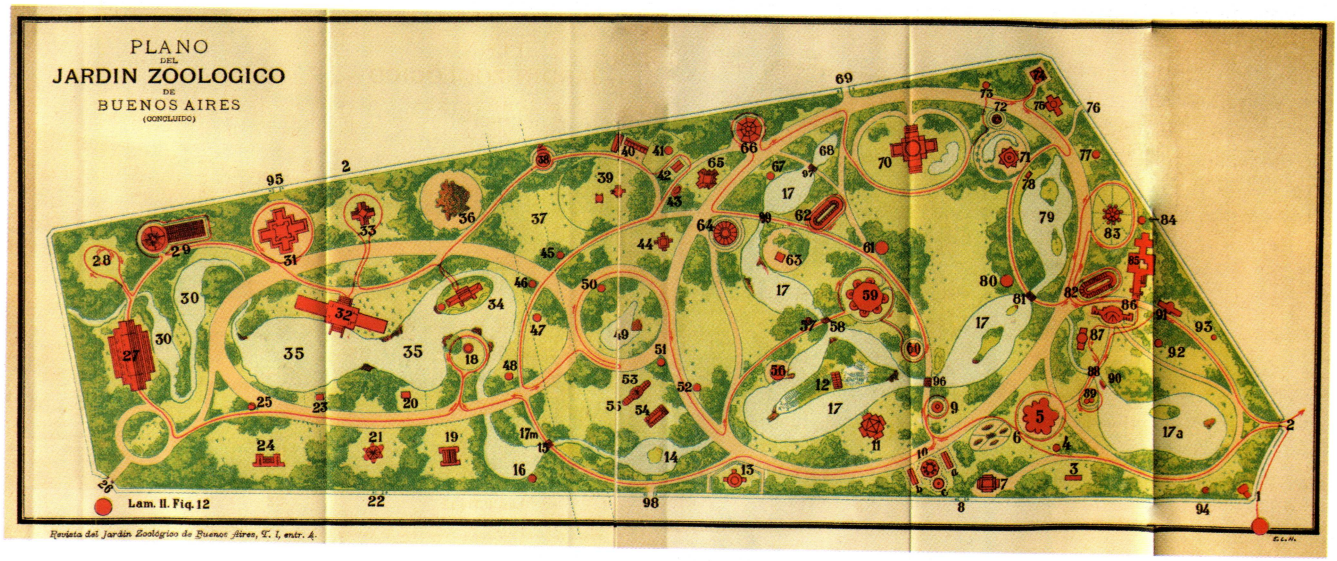
En 1889 Seeber presentó ante una comisión, compuesta por C. Berg, Ameghino, E. Lynch Arribálzaga y Holmberg, el plano diseñado por este último. Dicho plano fue aprobado "en sus grandes líneas" por la comisión. La construcción fue iniciada por el arquitecto municipal Ludwig y continuada en 1892 por su colega Pierre Boucher. La dirección artística de la ornamentación de los edificios estuvo a cargo de Lucio Correa Morales.

El Jardín Zoológico de la Ciudad de Buenos Aires tuvo intensa participación en el desarrollo social y cultural de su entorno. Pionero en exhibir animales silvestres y en trabajos de investigación y educación, se transformó en referente del manejo de fauna en ambientes controlados. Su recorrido fusiona naturaleza y arte, animales y plantas, paisaje e historia. Este

Hábitat. *Fuentes, lagos y lagunas conforman el parque.*

Glorieta. *Se utilizaba como escenario para grupos de música y orquestas que animaban el paseo. La cubierta es de madera y chapa de zinc.*

Plano. *Uno de los primeros, donde se detalla la ubicación de los recintos.*

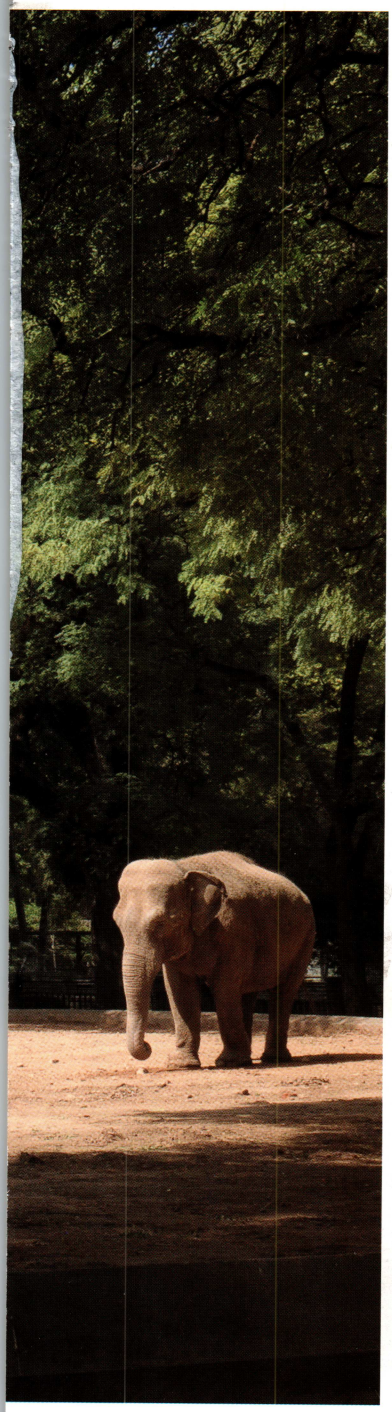

PLANO
DEL
JARDIN ZOOLOGICO
DE
BUENOS AIRES
(CONCLUIDO)
Lam. II. Fig. 12
Revista del Jardín Zoológico de Buenos Aires, T. I, entr. 4.

valioso capital convirtió al Zoológico en patrimonio de la ciudad, y por su significación histórica y cultural fue declarado Monumento Histórico Nacional por decreto Nº 437 del 16 de mayo de 1997, firmado por el presidente Carlos Menem.

Ecléctico y pintoresquista, inspirado en el jardín inglés, el paisaje cultural del Zoológico se conformó esencialmente durante las gestiones de sus dos primeros directores. La primera, de 1888 a 1904, a cargo de Holmberg. La segunda, de 1904 a 1924, desarrollada por Clemente Onelli (1864-1924), naturalista italiano, partícipe esencial junto con el Perito Moreno en cuestiones limítrofes con Chile. Ambos, destacados referentes de la época, sentaron las bases científicas, educativas y culturales de la institución.

En la gestión de Holmberg se desvia-

Templo hindú. *En 1903 los elefantes que habitaban el zoo eran de origen asiático. La restauración le devolvió el aspecto original al volumen de planta octogonal coronado por cuatro torres.*



Pagoda. *Construcción pintoresquista. Hoy la ocupa el oso panda.*

Pabellón de los leones. *Edificio ecléctico con reminiscencias renacentistas. Actualmente se utiliza para diversas exposiciones.*

ron líneas férreas que cruzaban el parque, se rellenaron zonas bajas, delinearon y ahondaron los tres lagos principales y se trazaron los senderos y jardines. El Zoológico se sumó como espacio de estudio e investigación para los grandes científicos. En la construcción de edificios predominó el gusto por lo oriental, pero la idea básica era que remitieran al visitante al lugar de origen de las especies alojadas. Pueden mencionarse la casa de los osos, el templo hindú de cebúes, el templo hindú de los elefantes, el pabellón de los loros y el pabellón de los leones.

La gestión de Onelli maximizó la popularidad del Zoológico. De 146.000 visitantes en 1903, llegó a casi un millón en 1923. En cuanto a construcciones, se caracterizó por la predominancia de elementos clásicos. Son de este período el templo

de Vesta, el pabellón de la música, la antigua estación, la condorera y las ruinas bizantinas.

La colección actual de bienes culturales está conformada por 50 edificios y 30 obras de arte, varias ganadoras de premios internacionales y de autores como Dolores Mora, Cánovas, Pasanni, Sarniguet y Correa Morales. El reconocimiento del Zoológico como patrimonio cultural de la Ciudad y Monumento Histórico Nacional propició visibilizarlo desde otra perspectiva y recuperarlo institucionalmente en un rol social y cultural. En este contexto, se inició un Programa de Conservación y Restauración de bienes culturales basado en principios internacionales a cargo de un equipo interdisciplinario de profesionales y técnicos del Zoológico y Direcciones General del Casco Histórico y General de Patrimonio de la Subsecretaría de Patrimonio Cultural del Ministerio de Cultura de la Ciudad. Desde 2003 se trabaja en conservación con distinto nivel de intervención (Templo hindú de los elefantes, la Casa de las jirafas, Recintos de bisontes y camellos, Arco de acceso, el yaguareté, Baco, Reloj solar).

El Zoológico de Buenos Aires adhiere a los objetivos de los zoológicos modernos como la conservación de especies y ecosistemas, el desarrollo del conocimiento científico y la recreación y la educación ambiental. Algunos de sus proyectos de conservación son pioneros o referenciales: cóndor andino, tortugas marinas, águila coronada y el laboratorio de biotecnología. Con un promedio anual de 3 millones de visitantes, es uno de los más visitados del mundo. En este contexto, considerando su aspecto cultural, el Zoológico suma un valor agregado que lo obliga a ampliar sus compromisos. Como ocurre con los animales vivos, la presencia tangible de obras de arte y edificios ejerce una enorme atracción que promueve la apreciación de bienes culturales y convierte a este Monumento Nacional en herramienta educativa para la conservación del patrimonio.

Casa de la jirafa. *Una construcción inspirada en el arte musulmán. Los capiteles de las columnas están ornamentados con plumas, hojas de papiro y coronas de pavo real.*

Pabellón de loros. *La lorera fue donada por el Gobierno español y está inspirada en el estilo morisco: las paredes están revestidas con mayólicas.*

ENTRADA
RAINFOREST

Casa de osos. *Inspirada en el estilo Neogótico, fue diseñada para albergar osos. Hoy cuenta con recintos para varios animales y una ambientación de selva subtropical.*

Jaula vidriada. *Los visitantes pueden ver de cerca de los tigres de bengala blancos.*

Bibliografía

Berjman, Sonia. Los parques argentinos en el siglo XIX: estilos y evolución. En Todo es historia Nº 402, pp7. 2001.

Del Pino, D. A. Historia del Jardín Zoológico Municipal. Buenos Aires: Serie Cuadernos de Buenos Aires. Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires. 1979.

Díaz, M.L., M.C. Fernández, y S.M. Velázquez. El Jardín Zoológico de Buenos Aires: naturaleza y cultura. 2do Congreso Iberoamericano y X Jornada: "Técnicas de Restauración y Conservación del Patrimonio. La Plata: Lemi, 2011.

García Hermosilla, Carlos. El desarrollo urbano de Montreal y Barcelona en la época contemporánea: estudio comparativo. Universidad de Barcelona, 1997. Los parques urbanos del siglo XIX en Montreal y Barcelona. 1997.

Holmberg, E.L. A propósito de la Guía popular ilustrada del Jardín Zoológico de Buenos Ayres. Revista del Jardín Zoológico de Buenos Ayres. Tomo I, 1893, pp13. 1893.

Medrano, P., María Elena y Mónica Guagliardo Costa. El Patrimonio cultural y su valor educativo. En Comisión para la Preservación del Patrimonio Histórico de la Ciudad de Buenos Aires, Patrimonio Cultural y Diversidad Creativa en el Sistema Educativo, 2006.

Fotos

Laura Gravino / Gentileza Zoo de Buenos Aires y Ricardo González, Archivo Clarín.

Declarado de Interés Municipal por su Valor Histórico local tradicional. Ordenanza 2987/ 2008. Decreto 689/2010.

CLUB DE REGATAS LA MARINA UN REMANSO EN EL TIGRE

NANI ARIAS INCOLLA

Al igual que deportes como el fútbol, el tenis y el rugby, la práctica del remo comenzó en Inglaterra a mediados del siglo XVII y se extendió luego a toda Europa. La primera competición de barqueros profesionales tuvo lugar en el río Támesis, en 1715, y en 1829 se celebró la primera regata, ocasión en que compitieron remeros de Oxford y de Cambridge. El remo adquirió estatus de deporte en los Juegos Olímpicos de Atenas y se introdujo en nuestro país en virtud de la gran influencia que tuvo el Reino Unido en el Río de la Plata. A partir de la primera regata oficial, que tuvo lugar en el año 1873, se comenzaron a crear los primeros clubes de remo, como el Rowing Club Argentino o el Nahuel Rowing Club, ambos nacidos de la voluntad de jóvenes de la colectividad inglesa; o la italiana, en el caso del Club Canottieri. Con el tiempo, el remo se convirtió en una práctica deportiva que despertó gran interés a nivel nacional.

La tranquilidad y la belleza paisajística del Tigre fueron factores decisivos para que se instalaran varios clubes deportivos. La zona llegó a ser, en la segunda mitad del siglo XIX, una potencia económica y social. A raíz de la extensión del ramal del ferrocarril de San Fernando hasta el Tigre se fueron asentando muchos inmigrantes. De hecho, las entidades de remo estaban formadas mayoritariamente por ingleses, franceses, nórdicos e italianos.

En cuanto al Club de Regatas La Marina, fue fundado en julio de 1876, en un salón alquilado a la Sociedad Española La Marina. A lo largo de más de cien años, el club contó con varias sedes, tres en el Riachuelo, dos en Avellaneda, una en Capital Federal, otra en Dársena Sur y otras tres en el Partido de Tigre. El primer local se fundó en 1876 y el último, la sede actual, fue inaugurado en 1927 con la presencia

Mix de lenguajes. *En el conjunto armonizan múltiples soluciones, de reminiscencias clásicas y victorianas, que articulan lo tradicional con lo funcional.*

Obra
Club de Regatas La Marina (1909)

Autor
Bernardo Fontán
Empresa Siemens Baunnion

Ubicación
Paseo Victorica y Colón, Tigre. Pcia de Buenos Aires.

ARINA

del Presidente de la Nación, Marcelo Torcuato de Alvear.

Numerosas fueron las razones por las cuales el club debió mudarse en reiteradas oportunidades. Las primeras sedes sobre el riachuelo debieron abandonarse por las inundaciones en la zona; en 1886 el azote de la fiebre amarilla obligó al Gobierno Nacional a tomar posesión del club y usarlo como lazareto; luego fueron quemados, por razones profilácticas, tanto el inmueble como los botes y el resto de la infraestructura. Años después, el Gobierno entregó como resarcimiento otro lugar de similares características.

En 1908 se fundó la actual sede social en Tigre, inaugurándose en 1927 el importante edificio estilo Ecléctico Historicista, obra del arquitecto Bernardo L. Fontán, que como fiel exponente de esta tendencia mezcla elementos de varios lenguajes y concilia múltiples soluciones con una gran libertad creativa. Con reminiscencias clásicas y victorianas, mezcla lo tradicional con lo funcional, en tanto la planta baja debía tener los accesos a las guarderías de los botes. Este nuevo edificio fue ubicado delante del existente, una sencilla construcción que funcionaba como guardería y vestuarios, logrando de ese modo reducir la rambla y acercar a la orilla del río el edificio social, de alto impacto visual. La fachada principal -hacia el río- presenta un cuerpo central que enfatiza el eje de simetría de la composición. El edificio de tres niveles, con una cubierta de techos quebrados a dos aguas, remata en la parte superior con una torre mirador con un faro de 500 bujías.

La planta baja, denominada en los planos originales como "Rez de Chauseel", presenta un importante basamento clásico con arcos rebajados en piedra. En ella se ubicaron, además del gran hall central y los pasajes de botes hacia la guardería, la sala general de espera, la capitanía, el control y la sala de la comisión.

Al primer piso o planta principal se puede acceder por la fachada lateral, a

Terraza. *Con vistas al parque y al río, la terraza del primer nivel actúa como espacio de expansión de los salones.*

Pasaje. *Basamento clásico, con arcos rebajados en piedra.*

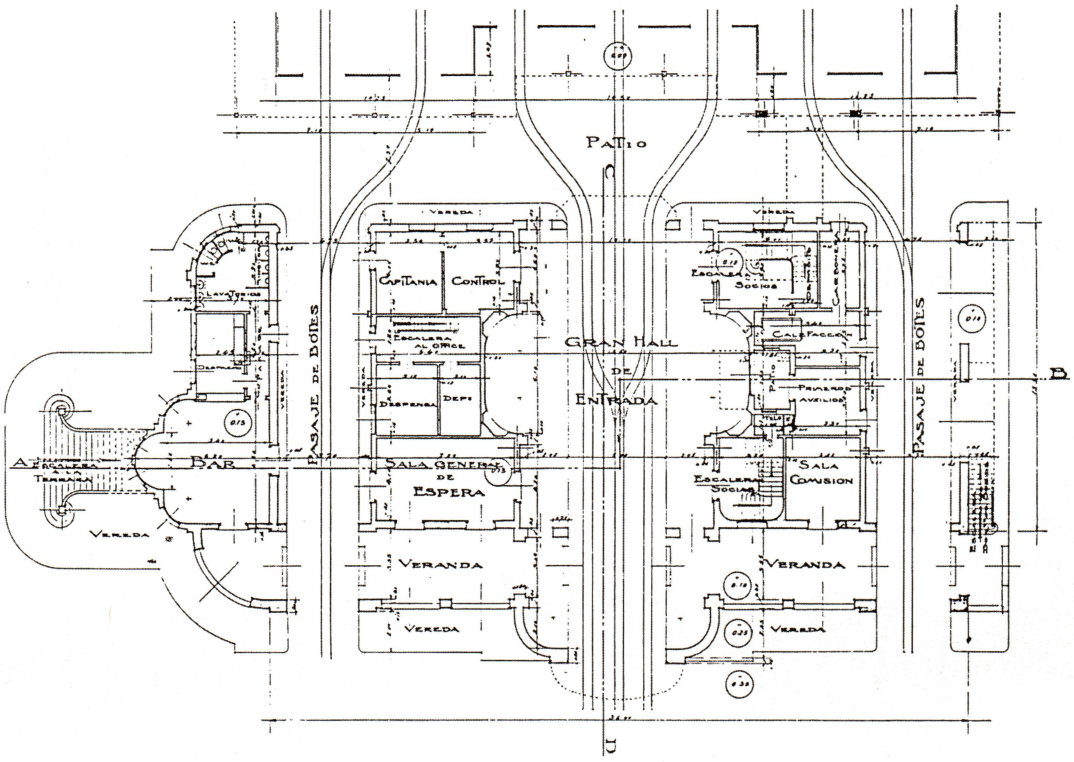
través de una escalera con balaustrada de madera, enmarcada por dos luminarias de época y bajo una pérgola. Allí se encuentran el salón de fiestas, el salón comedor, la sala de lectura, el comedor de remeros en training y 12 dormitorios para socios veraneantes con baños, office y cocinas. Desde los salones se sale a una terraza con vistas al parque y al río. La fachada de este nivel es sobria, con carpinterías de madera y paños de vidrio partido rematadas con dinteles con arcos de medio punto en ladrillo.

Para la fachada del segundo nivel, Fontán eligió una estructura que simula el pan de bois, recurso utilizado en la arquitectura doméstica del Medioevo y también característico de la arquitectura victoriana de fines del siglo XIX. Se trata de un entramado de madera con paneles livianos como simple cerramiento. Utilizó este sistema con fines solo ornamentales. Las aberturas, de menor dimensión (salvo aquellas que dan al porche, más amplias), denotan las funciones interiores: roperos de socias y dormitorios de remeros en training y servicios. La planta de techos alberga tres depósitos.

La morfología de la fachada hacia el río, con su cuerpo central adelantado y los laterales, resulta una clase magistral de composición arquitectónica que recuerda, en algunos aspectos, la solución de Pablo Pater para el Tigre Club. La combinación de piedra, estuco, pan de bois y vidrieras da como resultado un edificio suntuoso. En su interior se destacan las boseries, importantes arañas y el piso de parquet, así como carpinterías con paños vidriados, en cuyos encuadramientos superiores presenta el escudo del club con las letras C.R.L.M.

El edificio está rodeado por un importante parque con vegetación exuberante en el que se destacan las palmeras. Hoy tiene equipamiento para el ocio de asociados e invitados. A la izquierda de la fachada principal está el embarcadero, sencilla construcción en madera, con techo de tejas.

C
R
L
M



0 5

Salón. *Se destacan la boserie, las arañas, el piso de parquet y las carpinterías de vidrio armado.*

Escudo. *Con las letras que identifican al club: C.R.L.M.*

Pérgola. *Enmarca el acceso a los salones de estar y al restaurante.*

Planta baja. *Rez de Chausseé.*

Bernardo L. Fontán fue un profesional que manejó magistralmente distintos estilos; como expresa Graciela Viñuales, "le tocó vivir el decisivo cambio de la arquitectura ecléctica plena de ornamentaciones a la del Racionalismo de superficies planas y despojadas".

Dentro de su pródiga obra, diseñó varios petits hotels en estilo francés, y también edificios racionalistas, entre los que se destaca el de Diagonal Norte y Lavalle, en Buenos Aires, así como obras en Córdoba, San Isidro y Mar del Plata. Respecto a esta última ciudad, la producción, como recalca Viñuales, "...hizo algunos chalés siguiendo la moda de entonces con piedra, balcones de madera y jardines." Algunas de estas obras las construyó asociado a su sobrino, el ingeniero Roberto E. Fontán.

A su prolífica actuación profesional sumó la actuación institucional, desempeñándose como Presidente del Centro de Arquitectos, Constructores de Obras y Anexos, en dos oportunidades: 1918-1923 y 1926-1932.

Su obra, al igual que la de otros profesionales que actuaron en nuestro país, no fue reconocida en su momento por la Sociedad Central de Arquitectos ya que, como expresa Daniel Silberfaden, "en 1906, con escasa mayoría de votos, la SCA establece en asamblea que solo podrían ser socios de la entidad quienes tuviesen diploma otorgado por universidad nacional. Dada la ley vigente que impedía la revalidación de títulos, esto significó que no pudieran integrarse a la entidad numerosos profesionales con títulos otorgados

Verde. *El edificio está rodeado por un parque con palmeras, muy bien cuidado.*

por universidades extranjeras...". Un siglo después, en 2006 y a instancias de un proyecto del CEDODAL, se saldó la deuda con Fontán y otros 29 arquitectos. Como señala Ramón Gutiérrez, la SCA "está dispuesta a resolver esa asignatura pendiente albergando en la entidad a quienes otrora estuvieron excluidos de ella".

En la arquitectura de este tipo de edificios -clubes sociales y deportivos- se utilizó un gran repertorio de estilos: el Academicismo Francés estuvo presente en ejemplos como los clubes sociales del Jockey Club de Buenos Aires, Rosario y Mar del Plata; el Eclecticismo Historicista en su versión Gótico Veneciano se plasmó en el Club Canottieri Italiani y en su versión Tudor en el Rowing Club Argentino, mientras que el Pintoresquismo se verifica en el Glof Club de Mar del Plata y el Club Gimnasia y Esgrima, de Buenos Aires. No olvidemos que fueron lugares de ocio, deporte y recreación de la élite social de la Belle Epoque, que buscaba no solo el prestigio de los profesionales que convocaban, sino también el de los propietarios que mandaban construir dentro de estas tendencias.

Si bien lo más destacado es el desarrollo del remo como disciplina deportiva, para lo cual el club dispone de una variada flota de embarcaciones de paseo individuales y grupales, también se practican el tenis, el papi fútbol, el padel y la natación. Es de destacar que este club reúne a los más importantes equipos de remo y canotaje y ha ganado más de 1.500 regatas, hecho que lo posiciona como un referente del remo a nivel mundial.

Por su valor histórico y arquitectónico fue reconocido y declarado de Interés Municipal en el año 2010.

Hacia el río. *Sobresale el cuerpo central del conjunto, que enfatiza el eje de simetría de la composición. El edificio, de tres niveles, remata con techos a dos aguas y está coronado por un mirador.*

Bibliografía

Viñuales, G., Bernardo L. Fontán. Reencuentro con la Arquitectura del siglo XX. Buenos Aires. Editor Literario Sociedad Central de Arquitectos, 2006.

Ortiz Federico F. Historia General del Arte en la Argentina. Tomo V. Buenos Aires. Academia Nacional de Bellas Artes, 1988.

Nuevo Edificio del Club de Regatas La Marina sobre el río Luján. Tigre. En : El Arquitecto Constructor- Año XVIII.No. 336. Buenos Aires. Edit. Centro de Arquitectos Constructores de Obras y Anexo S.1926.

Fotos

Enrique Paniagua

Plano

Archivo Club de Regatas La Marina.

Agradecimientos

Comodoro Ernesto Schneider, Sr. Miguel Armando; Club de Regatas La Marina

Monumento Histórico Nacional. Decreto Nº 2187/1979

TIGRE CLUB CON EL LUJO DE LA BELLE EPOQUE

SILVIA ISABEL RICKERT

El edificio del Tigre Club se encuentra en la confluencia de los ríos Reconquista y Luján. La zona, conocida como Partido de las Conchas hasta 1954, hoy se identifica como Municipio de Tigre. La actividad económica de su puerto natural generó el crecimiento, en tanto que las islas aledañas del Delta del Paraná empezaron a poblarse a partir de 1855 con el apoyo del gobierno y de Domingo Faustino Sarmiento.

El arribo del tren, en 1865, determinó el rápido progreso del modesto poblado. Para 1870 los porteños empezaban a descubrir los paisajes pintorescos y poéticos de los ríos. En 1871 fue refugio para las familias que escapaban de la epidemia de fiebre amarilla. Su apogeo, como sitio de fin de semana y veraneo de los habitantes de la Capital Federal, se desarrolló entre los años 1890 y 1920.

El Tigre Club nació en 1909 como un centro social y de recreo para "Fomento de juegos de sociedad, así como pistas de golf, Lawn Tennis, Pusch Ball, de regatas y toda clase de ejercicios análogos", según consta en los estatutos reformados de la Sociedad Anónima, aprobados el 10 de octubre de 1912. Para ser admitido como socio se requería "mayoría de edad, profesión u ocupación honorable y gozar el candidato y su familia de buena reputación".

El edificio formó un conjunto de arquitectura impactante junto al Tigre Hotel erigido en 1890 y luego demolido. Ambos se convirtieron durante esos años en un polo de atracción turística de trascendencia internacional. Fueron la expresión de la sociedad de la Belle Epoque, donde el lujo y la diversión querían mimetizarse con los balnearios europeos de moda.

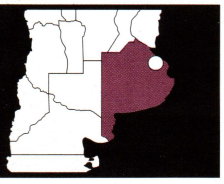
La entidad fomentó el desarrollo de la localidad ejecutando varias obras de mejoramiento urbano. La crisis, después

Frente al río. *El edificio conjuga formas italianizantes con detalles pintoresquistas que se observan en las torretas del primer piso.*

Obra
Tigre Club (1910)

Autores
Louis Dubois y Pablo Pater

Ubicación
Paseo Victorica 972. Tigre. Provincia de Buenos Aires.



MUSEO DE ARTE TIGRE
INTENDENTE MUNICIPAL
RICARDO UBIETO

de la Primera Guerra Mundial, perjudicó el estado financiero del club. En 1928 se consiguió la autorización gubernamental para abrir la sección de casino. Este último funcionó hasta 1933, cuando una ley del gobierno prohibió los juegos cercanos a la Capital Federal. La firma Machinandiarena y Solá, que lo regenteaba, decidió trasladar la ruleta a Mar del Plata. Años más tarde el inmueble pasó a ser sede del Club de Suboficiales de la Gendarmería Nacional, con graves daños para su conservación.

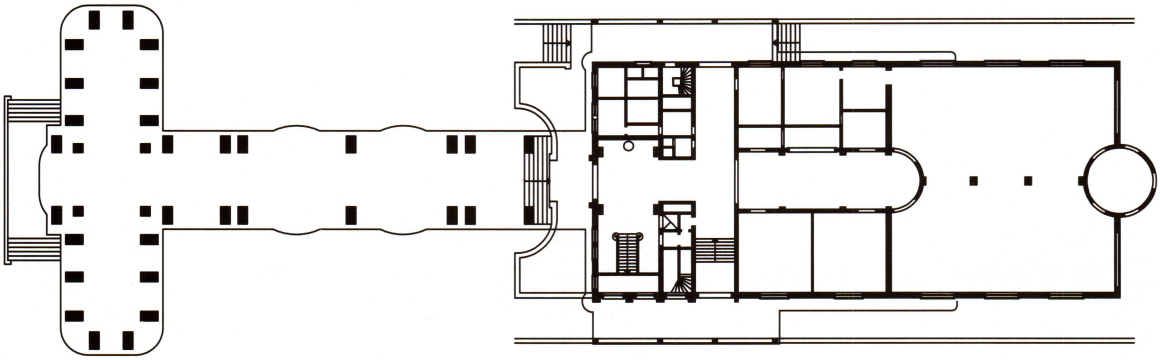
En 1974, el intendente Néstor Pozzi realizó los pasos necesarios para la expropiación del edificio y el 4 de septiembre de 1979, por Decreto Nº 2187 del Poder Ejecutivo, se lo declaró Monumento Histórico Nacional. En 1981 se convirtió en Centro Cultural de la Municipalidad de Tigre hasta el comienzo de las obras de restauración.

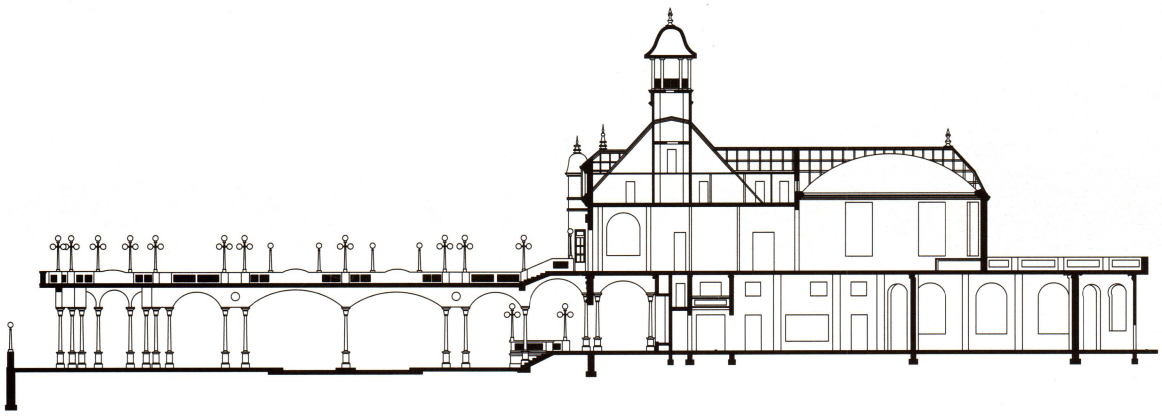
El club comenzó a construirse en 1910, por la firma Stéfano Tometis e Fratello Costruttori, con un proyecto de los arquitectos Pater y Dubois, profesionales franceses de destacada labor en nuestro medio. Louis Dubois (1867-1916), nacido en Toulouse, Francia, llegó a la Argentina en 1889. Pablo Pater (1881-1966), nacido en Dijon, Francia, fue alumno destacado de la Ecole des Beaux Arts de París. En 1909 se asoció con el arquitecto Dubois, para luego constituir un prestigioso estudio con el ingeniero Alberto Morea.

La propuesta de diseño combina una planta compacta de dos niveles, ordenada según ejes de simetría, con grandes terrazas que la rodean proporcionando liviandad y movimiento a la composición.

Puerta. *De hierro y vidrio, jerarquiza la fachada principal.*

Elegancia. *En los salones, la ornamentación interior está definida por estucos, pintura ornamental y pisos de roble de Eslavonia.*





Araña. *De bronce, con caireles de cristal, importada especialmente de Francia y restaurada en 1991.*

Planta. *Baja.*

Corte. *Vista.*

El lenguaje arquitectónico conjuga formas italianizantes (balaustradas y arquerías) con detalles pintoresquistas que se pueden ver en las torretas del primer piso completando la esquina, y en la estructura del mirador octogonal central. El partido se rige por un planteo pragmático, volumétrico y con cierto funcionalismo que se observa en el uso de grandes ventanales de hierro totalmente despojados, propios del diseño industrial. Una arquitectura festiva con imagen de lujo y suntuosidad, con la que la sociedad argentina del Liberalismo mostraba su vínculo con las formas de vida en Europa.

Originalmente, la planta baja y el primer piso se desarrollaban con accesos diferenciados. Dos entradas laterales servían para el nivel inferior que se distribuía en un gran salón posterior, y salas menores en torno a espaciosas circulaciones. Allí funcionaron los juegos de azar, y a partir de 1983 sesionó durante algunos años el Honorable Concejo Deliberante de Tigre. El importante portal de hierro y vidrio ubicado axialmente en la fachada principal, y el gran hall, enmarcado por cuatro grupos de columnas apareadas y estucadas, eran el paso obligatorio hacia la planta alta. En el arranque de la escalera se destacaba una hornacina con una escultura de bronce de la fundición de arte Val d'Osne de Francia. La necesidad de vincular ambos niveles, en la última reforma realizada para el actual Museo de Tigre, provocó la demolición del hueco y

el cambio de lugar de la pieza escultórica, que fue trasladada hacia un lateral.

Una escalera imperial, de un tramo central hasta el descanso y dos tramos laterales, remata en el primer piso en una circulación muy amplia que, siguiendo el eje de simetría, actúa como espina de distribución hacia pequeñas salas y al gran salón posterior. Este último era utilizado para las reuniones sociales, y su la particularidad es un imponente cielo raso armado, suspendido de la estructura de la cubierta inclinada. En su parte central toma la forma de un óvalo, definiendo una garganta para iluminación difusa. En él se materializó una pintura ornamental aplicada con la técnica de marouflage (pintura al óleo sobre lienzo), ejecutada por el artista plástico Julio Vila-Prades. La obra representa a las musas de la música, sutiles figuras con sus instrumentos musicales. Se destaca también la enorme araña de bronce con caireles de cristal, importada especialmente de Francia. La elegancia del gran salón se completa con una rica decoración conformada por boiserie, columnas estucadas y estriadas, guirnaldas, escudos y frisos dorados, acompañados por espejos y vitrales con diseño de elementos naturales. Hoy el recinto se encuentra subdividido por paneles reversibles, que permiten la lectura de la espacialidad original.

Debido a las continuas fiestas náuticas sobre el río Luján, el club decidió brindar mayores comodidades para gozar del espectáculo desde un sitio estratégico. Con este objetivo, entre los años 1912 y 1913 mandó a construir una gran terraza de diez metros de ancho por cincuenta y dos metros de largo, que va desde el cuerpo principal hasta la orilla del río, conformando un puente sobre el Paseo Victorica, hoy peatonalizado como parte de las tareas de puesta en valor del sitio.

Cuando el municipio se hizo cargo del Tigre Club la edificación se encontraba en estado muy crítico debido al paso del tiempo y la falta de mantenimiento. En 1986 se realizaron los primeros diagnós-

Escalera imperial. *Actúa como el eje de distribución hacia pequeñas salas y al gran salón posterior.*

Al rescate. *Cada uno de los escalones de mármol de Carrara fue restaurados entre 1991 y 1997.*

Torretas. *Detalle ornamental emplazado en las esquinas del conjunto.*

Paseo público. *Una gran terraza de 10 metros de ancho por 52 metros de largo va desde el cuerpo principal del primer piso hasta la orilla del río, conformando un puente sobre el Paseo Victorica.*

ticos y en 1987, al asumir el intendente Ricardo Ubieto, se comenzaron a encarar las tareas de restauración con el fin de establecer allí el Museo de Arte de Tigre. Los primeros trabajos fueron efectuados por técnicos especialistas entre los años 1991 y 1998. Entre las tareas realizadas podemos citar: intervención en los techos inclinados de chapa y en las cubiertas planas para detener las humedades descendentes; consolidación y tratamiento fungicida de las estructuras de madera de las cubiertas y de los cielo rasos, realizadas con piezas de dimensiones especiales de pino Oregón; reparación de losas de bovedilla en terrazas y balcones; ejecución de una estructura de hormigón armado complementaria de la escalera principal para lograr las condiciones de seguridad necesarias; restauración de las piezas de mármol de Carrara; restauración de carpinterías y vitrales; y restauración de los cielo rasos. Las obras tomaron más de quince años, incluida una segunda etapa donde se procedió a la intervención de las fachadas y a la recuperación de la ornamentación interior definida por estucos, pintura ornamental, dorados, y pisos de roble de Eslavonia. El Museo de Arte Tigre fue inaugurado el 28 de octubre de 2006.

Bibliografía

Bigongiari, Diego y otros. Tigre. Buenos Aires:

Marco monumental.
El conjunto forma parte de la identidad de Tigre.

Capuz Varela Editores, 1997.

Cacciatore, Julio. Edificio del Tigre Club. En: Revista Summa Nº 281. Buenos Aires:Summa, 1991.

Rickert, Silvia. Reparación y refuerzos de las estructuras combinadas de mampostería hierro y madera del Tigre Club. En: Libro de Actas IV Congreso Internacional de Rehabilitación del Patrimonio Arquitectónico y Edificación, La Habana-Cuba, 1998, San Cristóbal de la Laguna. CICOP España, 1998.

Udaondo, Enrique. Reseña Histórica del Partido de las Conchas. La Plata: Archivo Histórico de la Provincia de Buenos Aires, 1942.

Zenequelli, Lilia A. El Tigre Hotel y Tigre Club. Su historia. Tigre: 1987.

Fotos
Arq. Ernesto Reyna Morgan

Planos
Marcos Urcola

YATCH CLUB ARGENTINO UN FARO EN LA RIBERA

FERNANDO LUIS MARTINEZ NESPRAL

El edificio del Yatch Club es un hito en la arquitectura porteña. Ubicado en Puerto Madero, y proyectado por Eduardo Le Monnier, fue declarado Monumento Histórico Nacional en 1995 y es considerado una de las dos obras más trascendentes -junto con la residencia Fernández Anchorena (hoy Nunciatura Apostólica)- de la extensa serie de proyectos de este destacado arquitecto francés que residió en Buenos Aires durante las primeras décadas del siglo XX. Por otra parte, la obra que nos ocupa refuerza su calidad de ícono por su calidad arquitectónica, a la que se suma su ubicación en un terreno sumamente particular, que por su forma peninsular y su situación actúa como "puerta" de la ciudad desde el Río de la Plata y cuent a la vez con insuperables vistas de la ciudad.

El arquitecto Le Monnier nació en París como Edouard Stanislas Louis Le Monnier, el 30 de septiembre de 1873. En 1888 inició sus estudios en la Escuela Nacional de Artes Decorativas de París, donde se graduó en 1894. El mismo año de su graduación se trasladó al Brasil, donde intervino en una serie de proyectos destinados a la capital del estado de Minas Gerais, la nueva ciudad de Belo Horizonte. Se supone que el motivo del abandono de su ciudad natal a los efectos de trabajar en Sudamérica se originó en la presencia de otros compañeros de estudios en los proyectos de dicha ciudad.

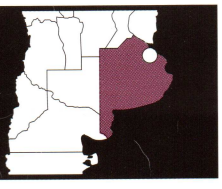
Sin embargo, sólo dos años después de su llegada al Brasil, cambios en las autoridades locales trajeron como consecuencia un rápido final de la participación de Le Monnier en el país que fuera su primer destino americano. Luego, ya afincado en Sudamérica, realizó un proyecto para el Plaza Hotel de Asunción del Paraguay, y participó en Montevideo en los concursos

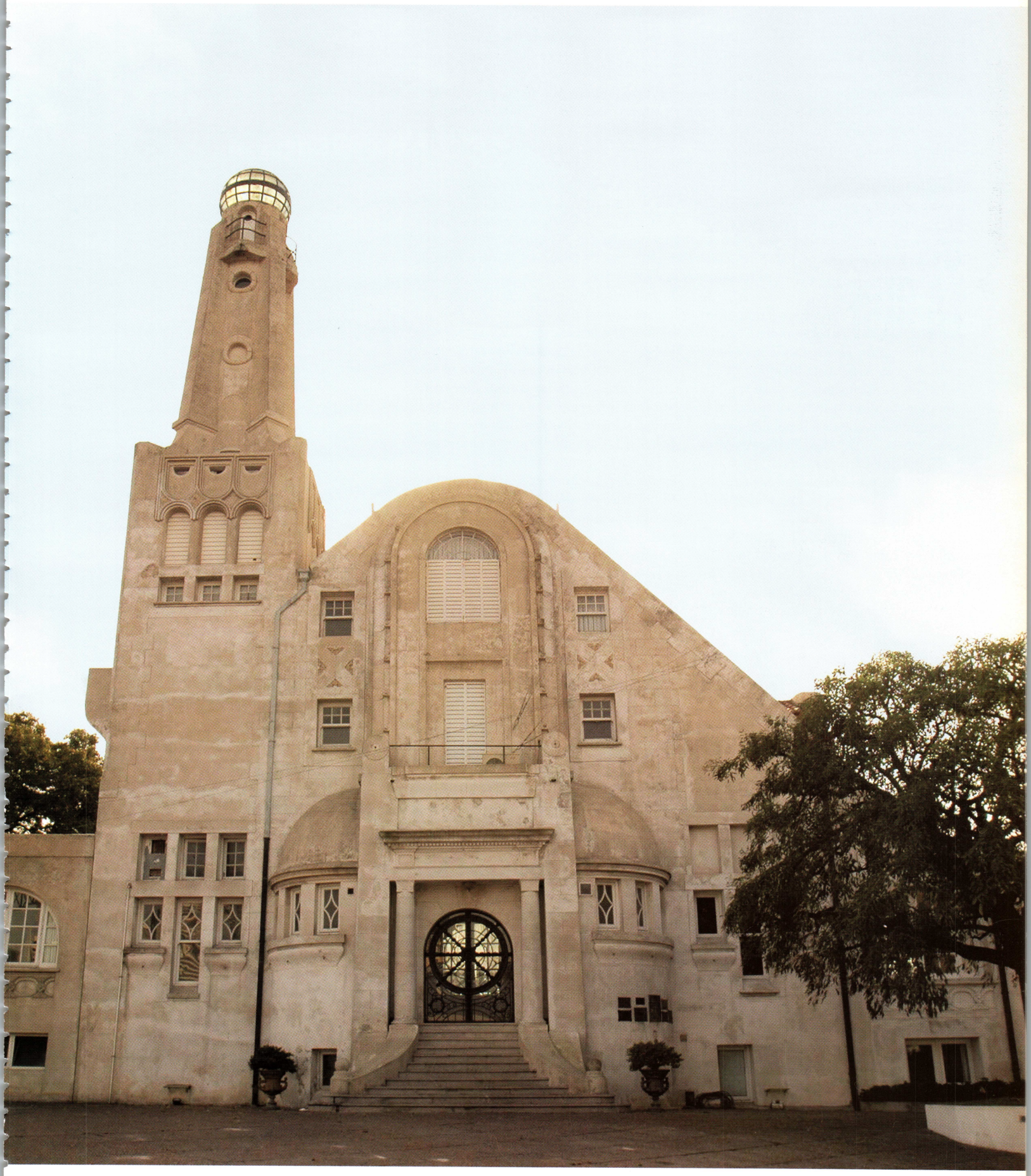
Icono. *El Yatch Club es una de las obras fundamentales de Eduardo Le Monnier, inspirada en la estética de la Secesión Vienesa.*

Obra
Yatch Club Argentino. (1913)

Autor
Eduardo Le Monnier

Ubicación
Intendente Noel 350. Dársena Norte. Costanera Sur, CABA.



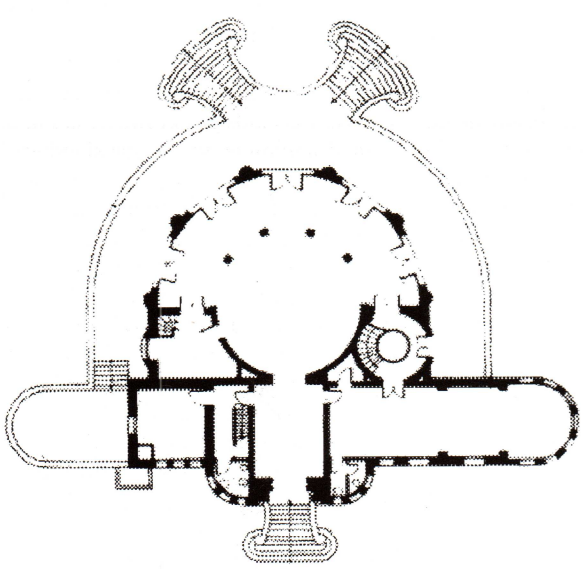


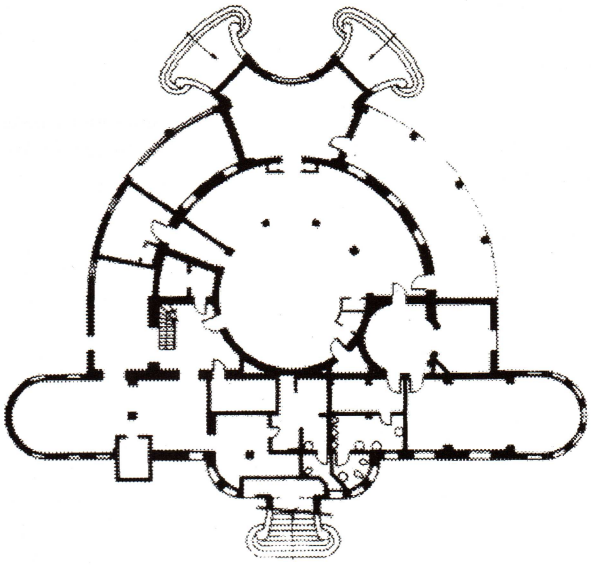
para el Palacio de Gobierno y la Facultad de Medicina. Finalmente en el mismo año de 1896 arribó a Buenos, donde residió durante 35 años, hasta su fallecimiento el 13 de enero de 1931. Es así que Le Monnier vivió y trabajó como arquitecto en uno de los períodos en que más y mayores cambios se produjeron en la ciudad, que a la par de un enorme crecimiento originado en la migración masiva, dejó atrás su pasado colonial para buscar una imagen que emulara a las grandes ciudades europeas, y en particular a París, en la que Le Monnier había nacido y se había formado. En este sentido, la vida y obra de Le Monnier en nuestro país son similares a las de otros arquitectos extranjeros, como por ejemplo Julio Dormal, Alejandro Christophersen o León Dourge, que arribaron también a la Argentina atraídos por la demanda de profesionales de su tipo. Le Monnier revalidó en 1905 su título en la recientemente creada Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires y, al igual que Christophersen, participó activamente en la Sociedad Central de Arquitectos, asociación que ambos presidieron en su momento.

Entre la vasta obra de Le Monnier se incluyen varias iglesias, como la de la Sagrada Familia, en Haedo; y la de San Francisco Solano, en Bella Vista. En Bella Vista, Le Monnier proyectó también numerosos chalets y cottages, entre los que se incluye su propia residencia, Tocad, ubicada actualmente dentro del predio del Club de Regatas local. Paralelamente proyectó numerosísimos edificios de renta, para comercio y vivienda, entre los cuales, a manera de ejemplo, mencionaremos sólo algunos, como la panadería La Burdalesa, de 1898, la casa Ginocchio de 1903 -con la que obtuvo el Premio Municipal-, y los edificios que realizó en 1927 para la firma Bencich, enfrentados en una esquina clave de la ciudad de Buenos Aires: el cruce de Diagonal Norte y Florida. Por otra parte, no podemos olvidar dos de sus obras ubicadas en la ciudad de Rosario, provincia de Santa Fe. Nos referimos al edificio de la empresa La Bola de Nieve, para la cual realizó también su sede porteña hoy demolida, y el Jockey Club local, sin dudas uno de los edificios más importantes en la historia de la ciudad santafesina. Por último, debemos destacar las dos obras que mencionamos al inicio. En primer término, el palacio Fernández Anchorena, que hoy ocupa la Nunciatura Apostólica de Buenos Aires, construido sobre un extenso terreno ubicado en la esquina de la avenida Alvear y Montevideo. El proyecto sigue las más puras líneas academicistas entrelazando las elipses, que desde el acceso vehicular hasta el imponente hall se van sucedien-

Planta. *Baja.*

Planta. *Alta.*





0 5

Síntesis abstracta.
Los volúmenes articulan un cuerpo prismático. Se destaca la torre faro de significativa verticalidad y un gran hemiciclo que contiene los espacios sociales.

do, intercalando curvas cóncavas y convexas, y por último, el edificio que hoy nos ocupa.

El Yatch Club Argentino fue fundado en 1883 -pocos años antes de la llegada de Le Monnier a la Argentina- por un grupo de jóvenes de la aristocracia local. Su primer Comodoro fue un Anchorena, miembro de la clase social, e incluso de la familia para la cual, como hemos visto, Le Monnier trabajó como arquitecto. Como el club no tenía sede propia, en 1911 consiguió que el Congreso le concediera primero el fondeadero, y posteriormente, en 1914, el terreno lindero para edificar su sede.

Resulta interesante que el propio Le Monnier haya sido un apasionado de la náutica que tenía su propio barco en el Club de Regatas Bella Vista; por todo lo cual, la propia historia del club, que nació y creció al ritmo de su tiempo, guarda diversos paralelos con la del propio arquitecto. El terreno cedido en el cual se implanta el edificio del YCA, que forma el espigón Sur de la Dársena Norte del Puerto Madero, tiene la forma de una estrecha y alargada península, rodeada en tres de sus lados por el Río de la Plata. Si esta situación es ya de por sí excepcional, se torna inmejorable, en particular, como sede de una institución náutica. Allí implantado, el YCA actúa a la vez como última avanzada de la ciudad sobre el río y como "puerta" y puerto de la misma para los navegantes que desde el río se aproximan, contando por lo tanto con inmejorables vistas hacia ambos horizontes, el urbano y el fluvial.

En cuanto al proyecto del YCA, muestra a Le Monnier como un cabal arquitecto de su tiempo, capaz de manejar diversas corrientes estilísticas en su obra. Es así que puede transitar desde las reminiscencias germánicas de La Burdalesa, y pasando por las variantes más academicistas como en el palacio Fernández

Implantación. *Al edificio se lo puede divisar desde lejos, tanto desde la ciudad como desde el río.*

Salón comedor. *De forma semicircular, orientado al Norte, se vuelca al río a través de múltiples aventanamientos que le otorgan una visión panorámica de los barcos.*

Anchorena, incursionar, entre otras, en formas más vanguardistas en el edificio del Yatch. De esta manera, resuelve el proyecto en cuestión en concordancia con la estética del Sezessionsstil o Secesión Vienesa, que a partir de las obras de artistas como Gustav Klimt en la pintura, o Joseph Olbrich en la arquitectura, propuso desde finales del siglo XIX un arte que tendía a formas más estilizadas y caracterizadas por una creciente abstracción, de frente a las líneas ornamentales del Academicismo. Por esta razón se ubica a la Secesión como una más de las corrientes que, dentro del mundo germánico, y junto con el francés Art Nouveau, el Liberty inglés o el Modernismo catalán, generaron una ruptura con los modelos tradicionales, y que, actuando como vanguardia, permitirían luego el surgimiento de la Arquitectura Moderna.

La elección del estilo no es casual ni implica una evolución hacia formas más modernas en la obra de Le Monnier, quien de hecho utilizó alternadamente formas académicas y rupturistas, tanto antes como después de sede del YCA. En nuestro criterio, el uso del lenguaje Secesión se asocia, en coincidencia con las prácticas eclecticistas de su tiempo, a la función del edificio; pues la práctica del deporte, y en particular de la náutica, fueron usualmente vinculadas en su tiempo, a formas y estéticas "modernas". Por lo tanto, en el YCA, la síntesis abstracta de los volúmenes que componen el cuerpo prismático, que por su cubierta inclinada se percibe triangular, la torre faro de significativa verticalidad como hito, y el gran hemiciclo notoriamente horizontal, que abierto al río contiene los principales espacios sociales, permite una lectura neta y clara del conjunto en un edificio que por su implantación peninsular a ser habitualmente visto desde la lejanía, tanto desde la distante ciudad como desde la inmensidad del río.

En lo referente al programa, el edificio del YCA comprende el hall de acceso y una serie de salas menores que se ubican en el volumen rectangular de su fachada sur con carácter más urbano, un gran salón comedor de forma semicircular que, orientado al Norte, se vuelca al río a través de múltiples aventanamientos que le otorgan una visión panorámica de los barcos amarrados y del paisaje del río. El comedor se expande por medio de una terraza perimetral y dos escalinatas que permiten la fluida comunicación entre el interior del edificio y las explanadas que lo separan del fondeadero. Por último, la torre faro, ubicada a la izquierda del acceso, contiene en su interior servicios y otras depen-

dencias menores; pero fundamentalmente alberga el faro, hito tanto a nivel urbano como fluvial que, coronado con una magnífica esfera de estructura de hierro y vidrio, constituye el punto culminante del edificio. Como hemos podido observar, y ya mencionamos desde el inicio, varios aspectos confluyen para hacer de esta obra uno de los edificios más destacados de la arquitectura de Buenos Aires. De allí que su carácter de faro excede ampliamente el de la funcionalidad de su torre, y adquiere una dimensión emblemática como un ejemplo que brilla con luz propia en el amplio horizonte del patrimonio arquitectónico argentino.

Bibliografía

Le Monnier, Cristia. El Yatch Club Argentino. En: AAVV: "Le Monnier, arquitectura francesa en Argentina. Buenos Aires: Ed. CEDODAL, 2001.

Tartarini, Jorge. La obra de Eduardo E. Le Monnier en Buenos Aires. En: AAVV: Le Monnier, arquitectura francesa en Argentina. Buenos Aires: Ed. CEDODAL, 2001.

Viñuales, Graciela. Rigor con transgresión. La Personalidad de Le Monnier. En: AAVV: Le Monnier, arquitectura francesa en Argentina. Buenos Aires: Ed. CEDODAL, 2001.

Fotos

Arq. Fernando Luis Martínez Nespral, Arq. Patricia Méndez, Hernán Rojas y Archivo Clarín

Planos

Dora Castañé para CEDODAL

Puerta y puerto. *El terreno tiene la forma de una alargada península que constituye el espigón Sur de la Dársena Norte, una situación excepcional para la sede de una institución náutica.*

Torre. *A la izquierda del acceso, alberga el faro, un hito urbano y fluvial coronado por una esfera de hierro y vidrio.*

Categoría A: Obras singulares o unitarias, con grado de protección 1b: "Se plantea la posibilidad de intervención al interior del edificio sin alteraciones del orden tipológico y con revalorización de sus partes de valor artístico-arquitectónico", según la Municipalidad de Rosario.

JOCKEY CLUB ROSARIO UNA ESQUINA BEAUX ARTS

RICARDO F. MIRANDA

El edificio de la Sede Social del Jockey Club de Rosario fue proyectado por Eduardo Estanislao Luis Le Monnier. Graduado en 1894 en la Ecole des Beaux Arts de París, entre sus obras sobresalientes figuran el Yatch Club Argentino y el Palacio Fernández Anchorena (hoy Nunciatura Apostólica), ambos en Buenos Aires; y en Rosario, la vivienda para Antonio Chiesa, la sucursal de La Bola de Nieve, el edificio de la Compañía de Seguros La Rural y el edificio de rentas para el señor Castagnino.

El Jockey Club de Rosario se fundó en 1900. En 1908 adquirió dos terrenos edificados en la esquina de Córdoba y Maipú sobre los que Le Monnier efectuó tres anteproyectos. En los dos primeros, el edificio se desarrollaba en subsuelo y cuatro niveles: piso bajo con locales comerciales e ingreso de carruajes, piso principal o de honor, piso de socios; salas para la Comisión, esgrima, baños y mansarda y azotea, desde donde "se dominaría todo Rosario y el magnífico Paraná", según sus propias palabras.

Finalmente, en 1913 el Jockey Club firmó contrato con Le Monnier para la confección del proyecto definitivo y su dirección. El edificio, cuya construcción estuvo a cargo de la empresa Rafael Candia e Hijo, se terminó en 1915. La firma Maple y Cía. se encargó de su decoración y amoblamiento.

Le Monnier basó el proyecto definitivo en los dos anteproyectos que ya había realizado, restándole un nivel al eliminar los locales comerciales.

Articuló cada piso alrededor de un gran hall central circular al que volcó los demás locales. Este espacio, repetido en todos los niveles, era además vínculo vertical y fuente de luz natural: remataba en una claraboya, y la doble altura entre el 1º y el 2º nivel, y los entrepisos entre la planta baja

Fachada. *Con columnas corintias y una profusión ornamental que incluye mascarones, ánforas y guirnaldas.*

Obra	Autor	Ubicación
Sede Social del Jockey Club. Rosario. (1915)	Eduardo Estanislao Luis Le Monnier	Maipú 801 y Córdoba, Rosario. Provincia de Santa Fe.

Coca-Cola
Coca-Cola
Coca-Cola

y el subsuelo y la planta baja y el 1º piso de ladrillos de vidrio lo permitían.

En el subsuelo se ubicaban el vestuario, rodeado por la sala de esgrima, el gimnasio, las duchas, baños, zonas de reposo y peluquería. Al gran hall de planta baja se abrían las salas de billares, de entretenimientos, de reuniones de la Comisión Directiva y un bar. De este hall arrancaba también una importante escalera tijera. El primer piso o piso noble era el de salones de recepciones, allí se enriquecía la decoración con cielo rasos moldurados, columnas estucadas con aplicaciones en bronce, aberturas espejadas, paneles en las paredes y pisos de roble de Eslavonia. Le Mommier concibió al segundo piso al estilo de un club inglés, con salas de juego y dormitorios para uso cotidiano de los socios.

El planteo de fachada es simétrico a ambos lados del cuerpo central ochavado de la esquina, recediendo sobre Maipú un breve sector que corresponde a zona de servicios.

La planta baja se lee como una unidad, acentuada por un almohadillado continuo que abarca ambas fachadas y la ochava.

En el primer piso comienza a generarse la torre esquina sobre una galería de columnas que se despega de las fachadas laterales.

En el segundo, la ochava ya se ha independizado, surgiendo la base cuadrada de lo que, en el nivel de azotea, será un tambor de base octogonal coronado por modillones invertidos al modo de la cúpula de Santa María de la Salud, de Venecia, o del castillo de Chambord, en Francia.

Las fachadas están tratadas con un orden monumental de columnas corintias que nacen en los balcones del primer piso y rematan en una fuerte cornisa superior. El conjunto se enriquece con el profuso uso de mascarones, ánforas y guirnaldas. En la ochava y sobre el ingreso, una cartela escoltada por dos musas identifica al edificio e indica la fecha de construcción.

El edificio se encuentra hoy en muy buen estado de conservación. En 1995 fue restaurado exteriormente, limpiando y reconstituyendo su terminación en símil piedra París. Se pintó la herrería y pulió la broncería, resaltando especialmente el magnífico trabajo de la puerta de ingreso.

El interior sufrió modificaciones de la estructura original. En 1923 se eliminó el entrepiso de ladrillos de vidrio del hall del primer piso; y más adelante el de la planta baja. Se completaron las losas de estos locales y se terminaron con pisos de parquet, en el primer piso, y mármol, en planta baja. En 1946 se cerró la doble altura, anulando también la claraboya de remate superior. Un ventanal abierto en el muro este de la caja de escalera reemplazó el ingreso de luz natural.

En planta baja continúan los billares. Se instaló un comedor de uso diario en el salón que fuera de entretenimientos, se amplió el bar y se agregaron sanitarios.

Al piso noble se lo reserva para fiestas, actos culturales y asambleas. Son notables el trabajo de vidrio "cloisonné" de uno de sus salones, y el salón de la ochava entelado en seda.

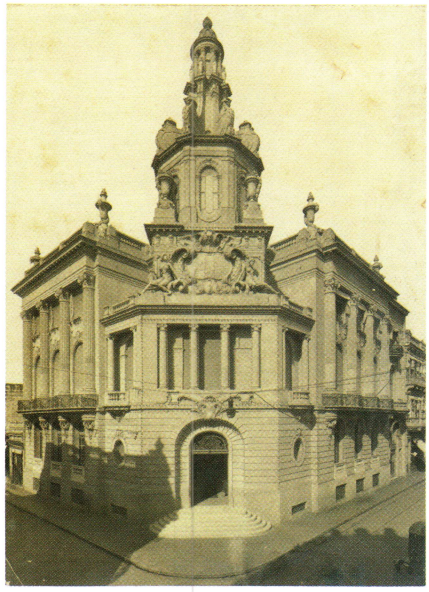
En el segundo piso funcionan la presidencia, la secretaría y la sala de reuniones

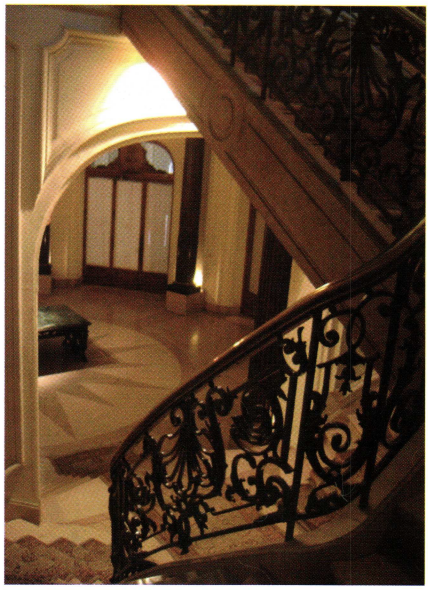
De época. *La fachada, en la ochava, en una fotografía del Archivo del Jockey Club.*

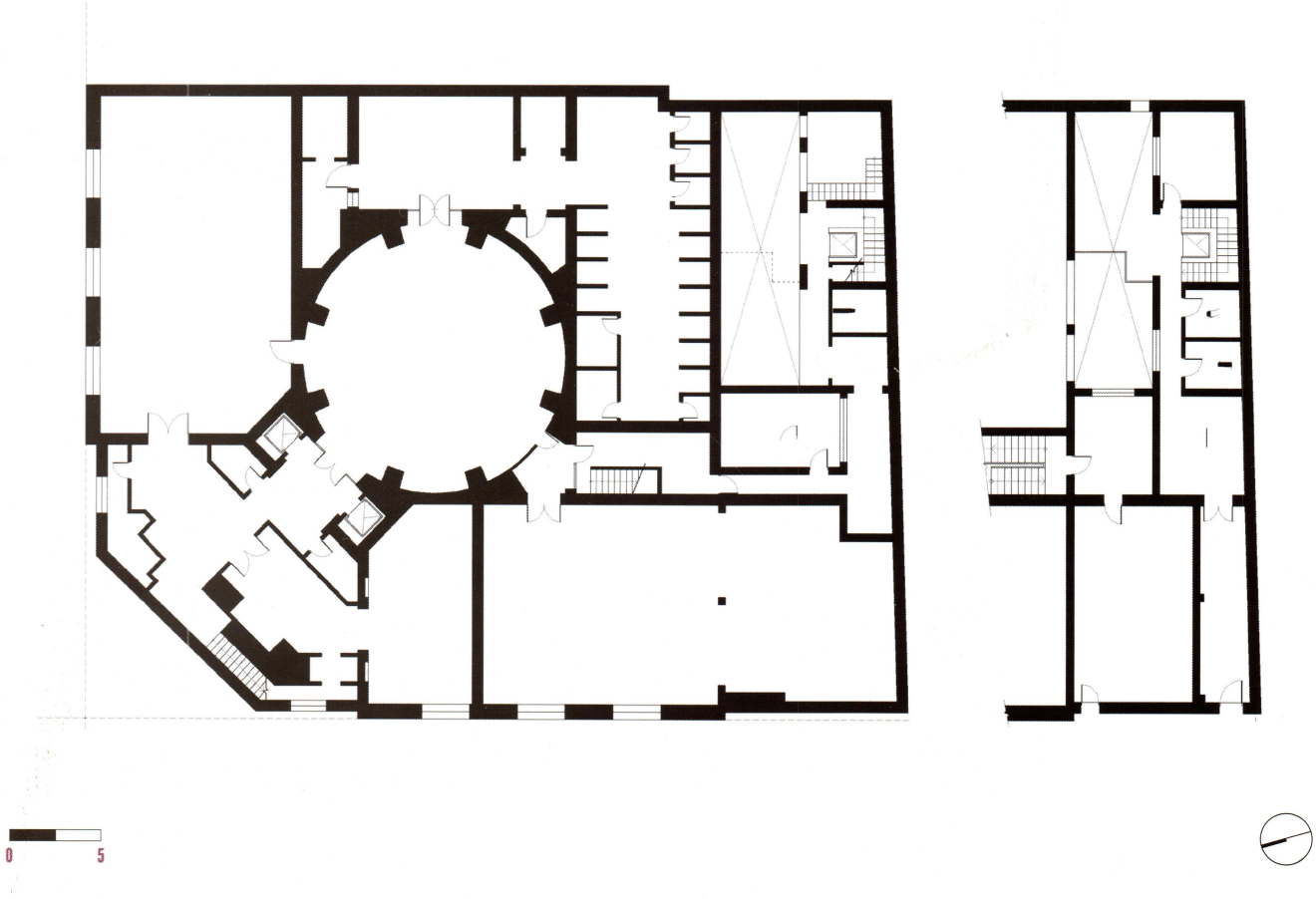
Circulación. *La escalera vincula todos los ambientes.*

Al piso noble. *La escalera del hall de planta baja conduce al primer piso, que corresponde a los salones de recepciones y fiestas.*

Gran hall central. *Circular y de doble altura, se destacan los cielo rasos moldurados y las columnas estucadas con aplicaciones en bronce.*







de comisión directiva. En ellas se destacan la boiserie de madera de laurel, de diseño posterior a la ejecución del edificio, y la importantísima pinacoteca. También se ubicaron la biblioteca y las salas juego de cartas, anulándose los dormitorios.

La intensa actividad social y el crecimiento notable del número de socios convencieron a sus dirigentes de la conveniencia de una ampliación: para ello contaban con los terrenos contiguos. En 1924 se llamó a concurso; en las bases se pedía que, respetando las líneas arquitectónicas del edificio, se agregasen un gran hall de entrada, un gran salón de fiestas y audiciones, un gran comedor, pileta de natación, baños turco-romanos, salas de entretenimientos y bibliotecas.

Le Monnier participó bajo el lema "Talis Pater Qualis Filius" (tal padre, tal hijo). El jurado declaró desiertos el primero y cuarto premios, asignando el segundo a Le Monnier y el tercero a Durand, Pibernat y Loizaga, arquitectos locales.

Este proyecto de ampliación nunca se materializó. El club conserva en exposición los paneles presentados por los participantes: magníficas perspectivas a tinta y lápiz y coloreadas en acuarela.

Bibliografía

Le Monnier, Eduardo. Jockey Club, Córdoba y Maipú, Rosario. Anuario de Arquitectura e Ingeniería de la República Argentina, 1923

Fotos

Arq. Ricardo F. Miranda, Archivo de la revista "Actividades de Jockey Club" yArchivo del Jockey Club de Rosario y Carlos Carrión

Planos

Arq. Mario Elena.

Planta. *Subsuelo.*

Planta. *Entrepiso.*

Torre. *En la ochava se destaca una cartela escoltada por dos musas que identifica al edificio e indica su fecha de construcción.*

Jockey Club
1916

acceso. El volumen calado añadido, con una fuerte síntesis geométrica, alteró la composición formal y expresiva original.

El hormigón armado fue también el material elegido para la ampliación. La relación de llenos y vacíos evidencia la aplicación de esta tecnología, pero oculta su expresión material al continuar con el mismo tratamiento superficial del edificio histórico. El techo se resuelve con un sistema oculto y liviano de cubiertas metálicas. Si bien se trata de una intervención honesta, la expresión contemporánea no resuelve de un modo empático la relación de "el cambio y la permanencia".

Por razones de seguridad, en 2009 el Aeroparque debió extender su cabecera sur ganando metros al río. Esta acción alteró en parte el paisaje original del club, que cedió 50 m de su muelle de acceso al Gobierno porteño. A cambio, obtuvo una prolongación hacia el río de 100 m del muelle para pesca, con un nuevo refugio en su extremo y un estacionamiento para 90 automóviles.

El Club de Pescadores jerarquiza la relación ciudad-río y define el paisaje cultural de la Costanera Norte. No se impone tanto por sus atributos arquitectónicos o por la notoriedad de su autor: su valor reside en la singularidad del emplazamiento. El binomio arquitectura y paisaje es único, y decididamente atípico para la Ciudad de Buenos Aires.

Bibliografía

Club de Pescadores Ciudad de Buenos Aires – Argentina. Publicación conmemorativa del centenario de la institución.

Ortíz, Federico., Ramón Gutiérrez, Alberto de Paula y otros. La Arquitectura del Liberalismo en la Argentina. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1968.

Liernur, Francisco y Fernando Aliata. Diccionario de la Arquitectura en la Argentina. Buenos Aires: AGEA, 2004.

Gómez, Silvia. El club de pescadores que estaba sobre el río, ahora pisa la tierra. Diario Clarín, 2009.

Fotos
Arq. Myriam Ferreyra

Fotos históricas
CEDIAP

Planos
Arq. Vanina Bucchi

Agradecimientos
Ricardo A. Jürgensen, Presidente Club de Pescadores y Carlos H. Angelucci, Gerente.

Muelle. *Más de 500 metros hacia el río, con refugio para pescadores y estacionamiento para 90 autos.*

Un chalet en el muelle. *El club jerarquiza la relación de la ciudad y el río.*

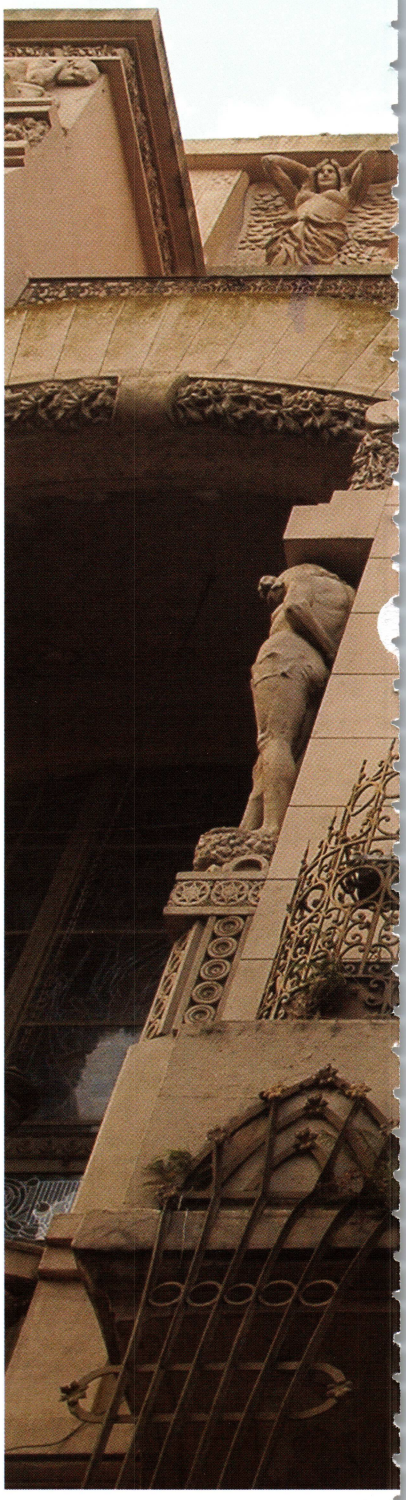
Monumento Histórico Nacional Ley 25.898.

CLUB ESPAÑOL DE ROSARIO EMBLEMA DEL MODERNISMO CATALAN

BIBIANA CICUTTI

La ciudad de Rosario posee un extenso patrimonio arquitectónico que es particularmente reconocible en las producciones realizadas durante las primeras décadas del siglo XX. Tal producción edilicia se encuentra en relación directa con las particulares condiciones imperantes en la ciudad, como la dinámica del crecimiento acelerado, el progreso material y el consumo de imágenes propios de comienzos de siglo. Aunque también hallan lugar en Rosario otras expresiones de gran calidad y representatividad, es justamente la arquitectura de las primeras décadas la que juega un rol fundamental en la caracterización patrimonial rosarina. Y uno de estos casos, de gran excepcionalidad, es el edificio para la sede local del Club Español, proyectado por Fransesc Roca i Simó en 1916.

El Club Español es la sede de la colectividad, que como institución actúa en Rosario desde su fundación, en 1882. El edificio es hoy considerado Monumento Histórico Nacional; y a la par de haber obtenido reconocimiento tanto a nivel local y provincial, fue destacado por el Ayuntamiento de la Ciudad de Barcelona como referente en la Ruta Europea del Modernismo. Ubicado en un difícil y angosto terreno rodeado por medianeras, sobre la estrecha calle Rioja, lejos de presentarse como una dificultad, su proyectista logró convertirlo en un hito urbano que nítidamente se destaca en el denso damero del centro histórico, jugando en ello un rol fundamental la resolución formal y el lenguaje arquitectónico propios del Modernismo Catalán adoptados por su autor. Francesc Roca i Simó, posiblemente sea el representante más genuino del Modernismo en la ciudad de Rosario. Había nacido en Palma de Mallorca, España, en 1874. Graduado como arquitecto en España a principios del siglo XX, proyectó, entre

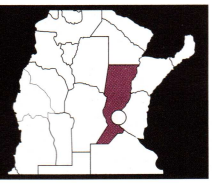


Hito urbano. *Destacado por el Ayuntamiento de Barcelona.*

Obra
Club Español de Rosario (1916)

Autor
Francisco Roca i Simó

Ubicación
Rioja 1052, Rosario. Pcia de Santa Fe.



otros encargos, las casas Roca y Segura en 1908 y Casasayas, entre 1908 y 1909, ambas en Palma de Mallorca, y el Colegio Notarial de Baleares en 1916.

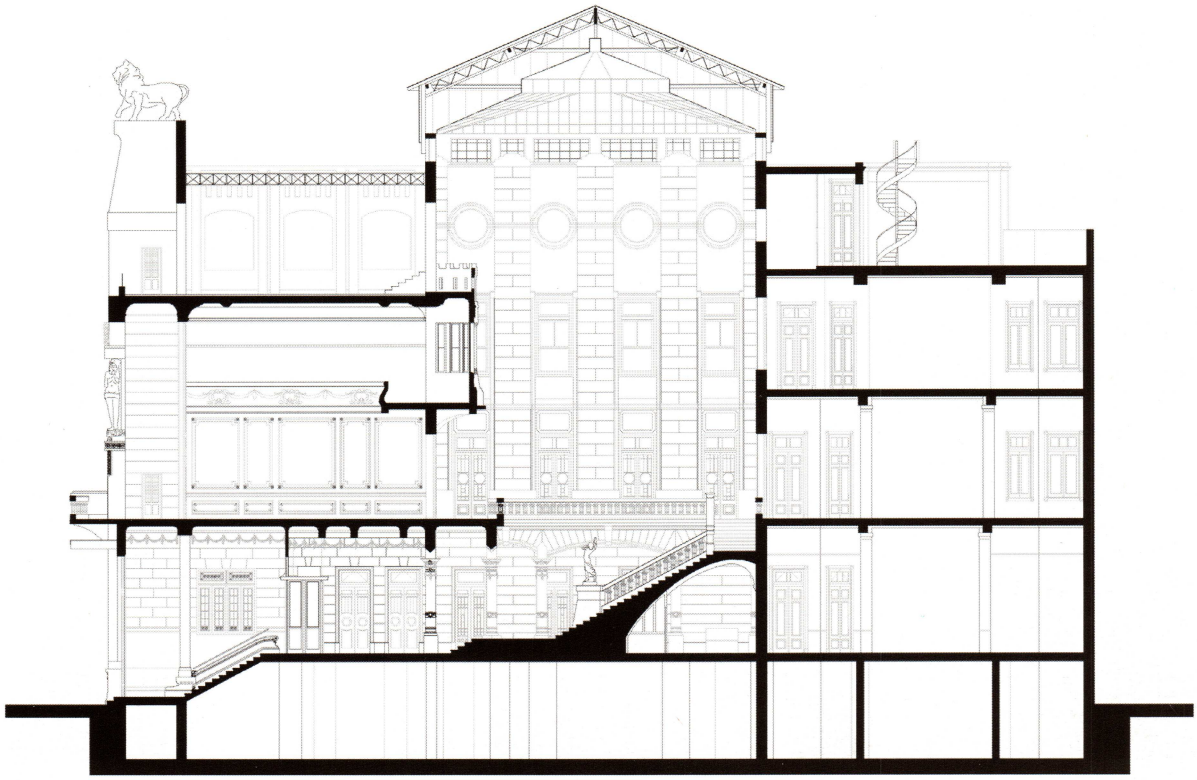
Se puede decir que desde una perspectiva original y creadora, Roca i Simó adhirió a la tendencia de Lluís Doménech i Montaner, quien comprometido con la burguesía catalana, junto a su discípulo Josep Puig i Cadafalch, diseñó la línea de lo que se conoció como Reformismo Ecléctico, expresada en obras como el Castillo de los Tres Dragones, actual sede del Museo de Zoología, en Barcelona; el Instituto Pere Mata, en Reus; y la Universidad Pontificia en Comillas, Cantabria.

En un breve pero intenso paso por nuestro país, Roca i Simó contrajo matrimonio con Julia Cabanellas, nacida en Rosario, a quien había conocido en Palma de Mallorca. Con posterioridad a su casamiento, Roca i Simó residió sucesivamente en las ciudades de Rosario y Buenos Aires, para luego volver a las islas Baleares. En tan solo cinco años, entre 1913 y 1919, realizó su labor más representativa, aportando un magnífico legado modernista a la ciudad de Rosario. Proyectó la Casa de España, o Asociación Española de Socorros Mutuos, en 1910, donde empleó un esquema compositivo clásico al que superpuso diferentes elementos estilísticos provenientes tanto del Historicismo como del Modernismo Catalán, tales como escudos, leones y balcones con reminiscencias del Renacimiento español, que le dan a la obra su particularidad expresiva.

Si bien los registros más bajos se apartan de la estilística modernista, es en el coronamiento, ubicado sobre la ochava, donde Roca i Simó experimenta con mayor énfasis las posibilidades del lenguaje modernista. El Banco Popular, posteriormente Banco de Santander, de 1911, es donde menos se verifica la influencia modernista. E inversamente aparecen en gran cantidad elementos importados desde la normativa Beaux-Arts, tales como las columnas de orden gigante que organizan la ochava, posiblemente en un intento por responder al carácter del edificio bancario. El palacio Cabanellas y la confitería La Europea, ambos de 1916, fueron proyectados para la familia Cabanellas. El edificio para la panadería y confitería, desarrollado en un solo nivel, con amplias vidrieras para la exhibición de las mercaderías, y una gran puerta principal en el centro del conjunto, fue una verdadera oportunidad para aplicar los conceptos del Modernismo expresados tanto en la estatuaria y el cartel publicitario, como en los magníficos elementos metálicos, las policromías y los motivos florales. El palacio Cabanellas fue una de las obras más importantes de Roca i Simó en Rosario. Un gran edificio de renta con la planta baja destinada a locales comerciales y cinco pisos con departamentos de diferentes categorías. El edificio se destaca por sus fachadas, y sobre todo, por el soberbio remate con cúpula, sobre la esquina. Para el desarrollo de los elementos ornamentales del palacio Caba-

Ornamentación. *Detalles decorativos de la fachada, con trabajos en hierro en la marquesina y esculturas que representan figuras heráldicas.*

Escalera ceremonial. *Es el motivo central de toda la composición.*



0 10

Luz natural. *El hall central está cubierto por un gran lucernario, involucrando así al corazón de la obra.*

Corte. *Longitudinal.*

nellas, Roca i Simó trabajó junto a Diego Massana, el escultor con quien asimismo concibió el complejo sistema ornamental del Club Español. El Remonda Monserrat, de 1917, es un pequeño edificio de renta encargado por la familia Monserrat para un angosto terreno ubicado en la intersección de las calles Entre Ríos y San Lorenzo. Dadas las dimensiones del terreno y el programa a desarrollar, locales comerciales y dos amplias viviendas, Roca i Simó ordenó los departamentos en los dos pisos altos, abriendo las habitaciones principales hacia la calle y las de servicio sobre las medianeras, iluminadas y ventiladas a través de unos muy estrechos patios. La planta baja fue destinada a los locales comerciales y a los accesos a las viviendas. En la fachada, si bien existen elementos compositivos que hacen alusión a la arquitectura Beaux-Arts, muy particularmente en el sector de la planta baja, la extensa y profusa ornamentación de los pisos altos, donde se combinan dragones, serpientes, pináculos con mascarones y mayólicas terminan por darle al conjunto un aire característicamente modernista.

Como en varias de sus otras obras, en la sede del Club Español se hace manifiesta la factura artesanal y la profusión minuciosa de elementos decorativos. Para su configuración, Roca i Simó contó con la colaboración del escultor Diego Massana (1869 - 1939), catalán, graduado en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona,

Salón Real. *Se destaca la marquetería de roble en los solados, recuadros de espejos, cielo rasos casetonados y detalles en dorado a la hoja en los muros.*

donde trabajó precisamente con Doménech i Montaner. El edificio del club se encuentra profusamente ornamentado con formidables trabajos artesanales. Se destacan tanto en el tratamiento del hierro y el uso de azulejos y mosaicos, como en los vitrales, donde se emplea una variada presencia de motivos zoomórficos, antropomórficos y heráldicos que convierten a la sede del Club Español en un ejemplo arquitectónico muy singular, pleno de referencias propias de la corriente del Modernismo Catalán.

La obra presenta una fachada altamente representativa: de rica textura ornamentada con motivos alegóricos, establece un juego de volúmenes, quebrando y ahuecando el plano de la misma y generando una gradación visual hacia lo alto, en donde los tres grandes vanos se prolongan en terrazas con balcones ondulantes. Los pilares ascienden flanqueados por la imponente estatuaria de los atlantes, continuando los dos centrales para servir de pedestal a dos colosales leones que representan a la monarquía española y custodian el Escudo Nacional. El ingreso principal, con una gran puerta de bronce rematada por una importante marquesina ejecutada bajo la licencia de W. Macfare y Cía, fue destacado con los bajorrelieves ubicados sobre el zócalo de la fachada.

El interior del edificio está resuelto con un esquema de planta simétrica axial, estructurada alrededor de un espacio central

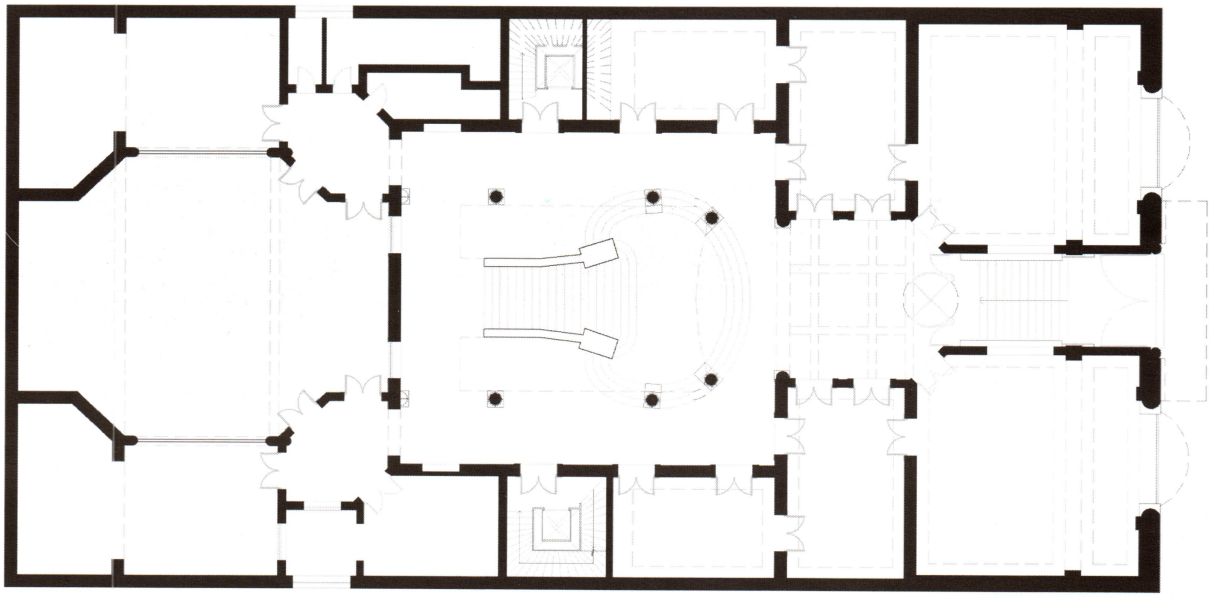
Vitrales. *Realizados por el taller local de los artistas catalanes Salvador Buxadera y Eugenio Fornells.*

de cuádruple altura que alberga la escalera ceremonial, motivo central de toda la composición espacial, y cubierto por un gran lucernario que involucra todo el interior del edificio. El gran vestíbulo fue concebido como un gran patio, donde sus fachadas interiores -a modo de "caja de luz"-, integran y unifican espacialmente diferentes situaciones, recorridos y funciones. Los distintos ambientes -salones de fiestas, dependencias recreativas, oficinas administrativas, etcétera- se despliegan en torno a la escalera y la caja de luz, expresando claramente funciones y organización del edificio.

En el primer piso, el salón principal, conocido como Salón Real, cuenta con una serie de suntuosos detalles acordes con su denominación: marquetería de roble en los solados, recuadros de espejos y detalles en dorado a la hoja en los muros y cielo rasos casetonados, y grandes ventanales vidriados.

En los últimos años, la gestión de recursos para su restauración y preservación fue constante y complementaria. Aportes de la Comunidad de Madrid y la celebración de sucesivos convenios entre los directivos del Club y la Municipalidad de Rosario, a través de su Programa de Preservación y Rehabilitación del Patrimonio, posibilitaron recientemente la realización de las obras de restauración de la fachada y de salas interiores, en el marco de celebración del Bicentenario de la Revolución de Mayo. Actualmente está por iniciarse la última etapa del Plan, con financiamiento del Gobierno de la provincia de Santa Fe, correspondiente a la restauración del lucernario central, proyectado en su momento en colaboración con el ingeniero Pedro Introini como una enorme claraboya de hierro y vidrio, desplazable, de 317 metros cuadrados, que cubre la escalera y el gran vestíbulo centrales, a 25 metros de altura. El diseño y la ejecución de los vitrales, tales como los del Salón Real, estuvieron a cargo del taller local de los artistas catalanes Salvador Buxadera y Eugenio Fornells, quienes fabricaban estas magníficas piezas, entre otros innumerables trabajos de vidriería, azulejería y cerámica, que engalanan aún hoy numerosas residencias rosarinas.

Con el estilo arquitectónico del Modernismo Catalán, el Club Español de Rosario es uno de los edificios emblemáticos del centro histórico. Los detalles ornamentales, los vitrales y los espléndidos salones convierten al edificio en un conjunto patrimonial de alto valor.



Bibliografía
Alvarez, J.. Historia de Rosario (1869-1939). Santa Fé: UNL.,1981.

Caride, J. C. y M. C. Butteri. Arquitectura en Rosario. Rosario: NPGI, 1998.

Cicutti, B. Dos obras de Francesc Roca i Simó que testimonian la tradición modernista de la ciudad de Rosario. En: Cup de Fuet Nº 19, IMPU: Barcelona, 2012.

Fotos
Pablo Mercado, César Arfeliz, Alejo Sarano, Archivo Clarín y Arq. Walter Salcedo

Planos
Estudio Arq. Guillermo Bas, a cargo del proyecto de restauración actual.

Planta. *Baja.*

Orden especular. *La disposición geométrica jerarquiza el espacio central de cuádruple altura, que alberga la escalera ceremonial.*

CLUB ESPAÑOL DE ROSARIO

Bien de Interés Municipal. Ordenanza Municipal Nº 1773/91.

JOCKEY CLUB TUCUMAN CENTRO SOCIAL DE LA ALTA BURGUESIA

ANA MARIA MENA

El Jockey Club surgió como un espacio de reunión entre entusiastas de las carreras de caballos, con la intención de organizar y regir dicha actividad. Fue creado como institución en Inglaterra a mediados del siglo XVIII, y rápidamente se extendió hacia París y el resto de Europa.

En la década de 1880, Argentina iniciaba un proceso de organización nacional caracterizado por la apertura y el cosmopolitismo. Primaba la euforia progresista de un país en pleno auge, cuya mirada estaba dirigida a las ideas, gustos, modas y costumbres del viejo mundo. Como parte de la importación de estos nuevos conceptos, la arquitectura se renovó y se construyó una vastísima cantidad de edificios, tanto en el ámbito público como en el privado, debido a la necesidad de albergar nuevas funciones y dar al mundo la imagen de una nación pujante y, necesariamente, "europea". La vía de ingreso de estas nuevas ideas fue Buenos Aires y, a través de ella, fueron difundiéndose al resto de las provincias.

Es en ese contexto entusiasta y renovador que el 15 de abril de 1882 se fundó en Buenos Aires el primer Jockey Club del país, cuyo carácter era más bien de club social puesto que, además de la tarea primera de mejoramiento de la raza equina, se pretendía fomentar el desarrollo de otras actividades: deportivas, culturales, intelectuales y benéficas. Su impulsor más decidido y su primer presidente fue el doctor Carlos Pellegrini.

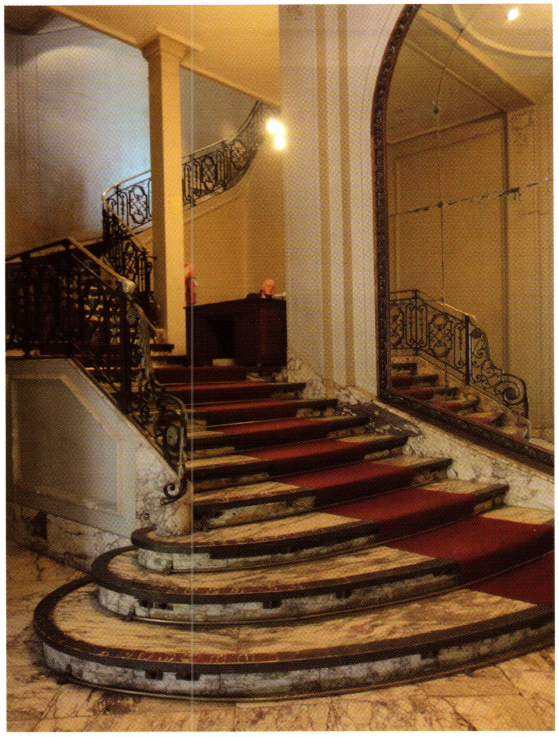
En la provincia Tucumán, dicha institución surgió el 14 de octubre del año 1939 al fusionarse dos entidades sociales existentes: el llamado Club Social, lugar tradicional de desarrollo de la vida social provinciana inaugurado el 1ª de enero de 1876; con El Círculo, institución de perfil más exclusivista y aristocrático fundada el 18 de febrero de 1908. El primer presidente

Lenguaje académico. *El conjunto corresponde al estilo Borbónico francés, con eje de simetría y un tradicional esquema tripartito.*

Obra
Jockey Club San Miguel de Tucumán (1916-1924)

Autores
Proyecto; Louis Martin, Construcción; Ricardo Lambertini

Ubicación
San Martín 451, San Miguel de Tucumán, Tucumán.



del Jockey Club tucumano fue el doctor Eudoro Avellaneda.

Cabe destacar que El Círculo había iniciado sus actividades bajo la presidencia de Lautaro Posse en el primer piso de un local alquilado, en la esquina San Martín (antes, Las Heras) y Laprida, y que en el año 1910 adquirieron el solar de la calle San Martín frente a la tradicional plaza Independencia para construir el edificio que hoy ocupa el Jockey Club.

El terreno en cuestión tiene 17,32 metros de frente por 77,79 metros de fondo y se encuentra en un entorno caracterizado por la diversidad estilística de su arquitectura, pero que conforma un todo equilibrado dado por la unificación de alturas. Entre los edificios vecinos podemos citar a sus colindantes, la Caja Popular de Ahorros de la Provincia, de carácter monumentalista y un lenguaje vinculable al Art Déco, y el ex Hotel Plaza, construido por J. Pasteris en 1920 y de estilo Ecléctico con algunos rasgos –como la pequeña cúpula en el remate– que refieren a la arquitectura de la Secesión Vienesa. Sobre la misma acera se erigen el ex Cine Plaza, edificio moderno realizado entre 1944 y 1946 por el arquitecto tucumano Alberto Prebisch, quien fuera un gran impulsor de la Arquitectura Racionalista en Argentina y autor del mítico Obelisco de la ciudad de Buenos Aires, la ex casa Frías Helguera (actualmente Federación Económica de Tucumán), remodelada por el arquitecto José Graña en 1924 en estilo Neocolonial en su vertiente Renacimiento español; y La Continental, edificio en altura perteneciente al Racionalismo realizado en 1938 por los arquitectos Raúl Togneri y Jaime Roca.

En cuanto al edificio que impulsaron los miembros de El Círculo y que hoy es sede del Jockey Club, fue diseñado por el arquitecto francés Louis Martin, profesional de gran prestigio formado en L'Ecole des Beaux Arts de París, quien a los 39 años de edad y con un buen número de obras ya realizadas decidió emigrar de su Francia natal para radicarse en Argentina. Este hecho no resulta sorprendente: en efecto, muchos arquitectos franceses o formados en la tradición académica francesa llegaban por ese entonces al país que, por otro lado, los reclamaba.

Martin fue muy reconocido en la ciudad de Buenos Aires, donde realizó numerosas residencias. Entre ellas se destacan el Palacio Pereda, hoy, Embajada del Brasil (terminado por Jules Dormal), y las viviendas de Arenales 1334/38 (1908, demolida), Avenida Callao 924/26 (1913), Juncal 1319 (c. 1924), Juncal 1404 esquina Uruguay, Avenida Quintana 160, Montevideo 1711 esquina Quintana y Vicente López 1732 (demolida). El edificio del Jockey Club de San Miguel de Tucumán fue la única obra realizada por este arquitecto en el interior del país.

Imponente. *La escalera, de gran desarrollo, conecta con el primer piso.*

Elegancia y distinción. *La sala de estar.*

Sala. *De reuniones y para eventos culturales.*

Restaurante. *Con equipamiento y luminarias refinadas.*

La construcción fue llevada a cabo por la empresa de Ricardo Lambertini, que contaba con buenos antecedentes por haber ejecutado otras tres obras en la zona céntrica de la capital. Los trabajos en los tres primeros pisos habían sido concluidos para la celebración del Centenario de la Independencia argentina, en el año 1916, pero la última planta se habilitó recién en 1924.

El edificio evidencia un lenguaje académico, con todas las características del estilo Borbónico Francés que tan bien conocía y dominaba el diseñador, y que constituyó el denominador común de gran parte de sus obras. Así, un eje de simetría y el tradicional esquema tripartito (basamento, desarrollo y remate o coronamiento) organizan la fachada. Mientras la jerarquía del centro queda enfatizada tanto por la ubicación del acceso como por el diseño del entablamento superior, que se curva y define un arco que contiene una ventana, la tripartición se evidencia en el carácter del aventanamiento, la inclusión de columnas del vocabulario clásico en el segundo nivel y el diseño diferenciado de balcones (barandas de hierro artístico el de la planta noble, con balaústres el del segundo nivel) y elementos menores.

Lo cierto es que la impecable imitación de la piedra París, la ornamentación de óvalos, guirnaldas y molduras, el uso del bronce en las barandas y la pizarra del techo de mansarda, son elementos típicos de esta arquitectura que había tenido muy buena acogida en nuestro país. No obstante, se trata de un Academicismo un tanto tardío, que incorpora algunas manifestaciones eclécticas para resolver la fachada. Producto de los avances tecnológicos del siglo XX, la relación de llenos y vacíos se invierte; y las grandes superficies vidriadas refuerzan el concepto de "mirar y ser mirados" propio de la época.

Actualmente, la planta baja está destinada íntegramente a locales comerciales (restaurante y gimnasio). El acceso, ubicado en medio de ambos, está conformado por un hall que conduce a una imponente escalera, de gran desarrollo, que conecta con el primer piso. En éste se localiza la sala de estar, el lujoso salón de comedor, un bar con desborde a una pequeña terraza, y otros locales más chicos destinados a las funciones propias del club. En el segundo piso se encuentran el salón de fiestas donde se realizaban los tradicionales bailes de gala, el jardín de invierno y distintos locales de servicio. Todo en su interior denota elegancia y distinción: materiales que aún hoy conservan su nobleza, detalles ornamentales, enormes espejos que amplían las visuales, acompañados de luminarias y equipamiento de gusto refinado. Todavía se respira el esplendor de esos años de optimismo desbordante, en los que cualquier acontecimiento era mo-

tivo para celebrar. Basta recorrer sus salones para transportarnos y ser partícipes imaginarios de aquellos bailes y conciertos que llenaron las páginas de los diarios de la época y que hicieron del Jockey Club el orgullo de los tucumanos.

Es quizás por ello que en la actualidad sigue siendo uno de los lugares elegidos para realizar los eventos sociales más destacados, colaborando a su vez con su sostenimiento y conservación. El Municipio de San Miguel de Tucumán declaró este edificio Bien de Interés Municipal mediante Ordenanza Municipal Nº 1773/91, por sus valores simbólicos, históricos y culturales, y por contribuir, con sus características arquitectónicas, al embellecimiento del paisaje urbano de la ciudad.

Bibliografía

Lecuona, Diego. Jockey Club. El patrimonio arquitectónico de los argentinos: Tucumán, Santiago, Catamarca. Nicolini – Paterlini – Silva y Otros. SCA, 1987.

Páez de la Torre, Carlos. Jockey Club de Tucumán. Su historia. En: www.travesia-unt.org.ar/pdf/travesia12.pdf.

Viola, Carlos Ricardo. Catálogo del patrimonio urbano arquitectónico.

Ortiz, F., Juan C. Mantero, Ramón Gutiérrez y Abelardo Levaggi. La arquitectura del liberalismo en Argentina. Buenos Aires: Sudamericana, 1968.

Moreno, D. y Ana Lía Chiarello. Entorno de la Plaza Independencia. En: El Viejo Tucumán en la Memoria II. Tucumán: Edic. del Rectorado – UNT, 1997.

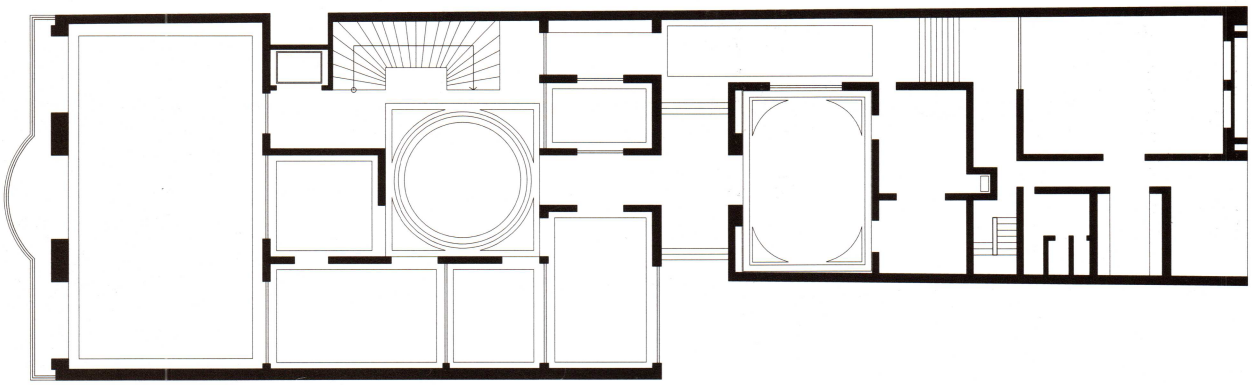
Ortiz, Federico. La arquitectura argentina después de 1880: una introducción. Período 5. El modelo liberal. En: Waisman, Marina (Directora). Documentos para una historia de la arquitectura argentina. Buenos Aires: Summa, 1980.

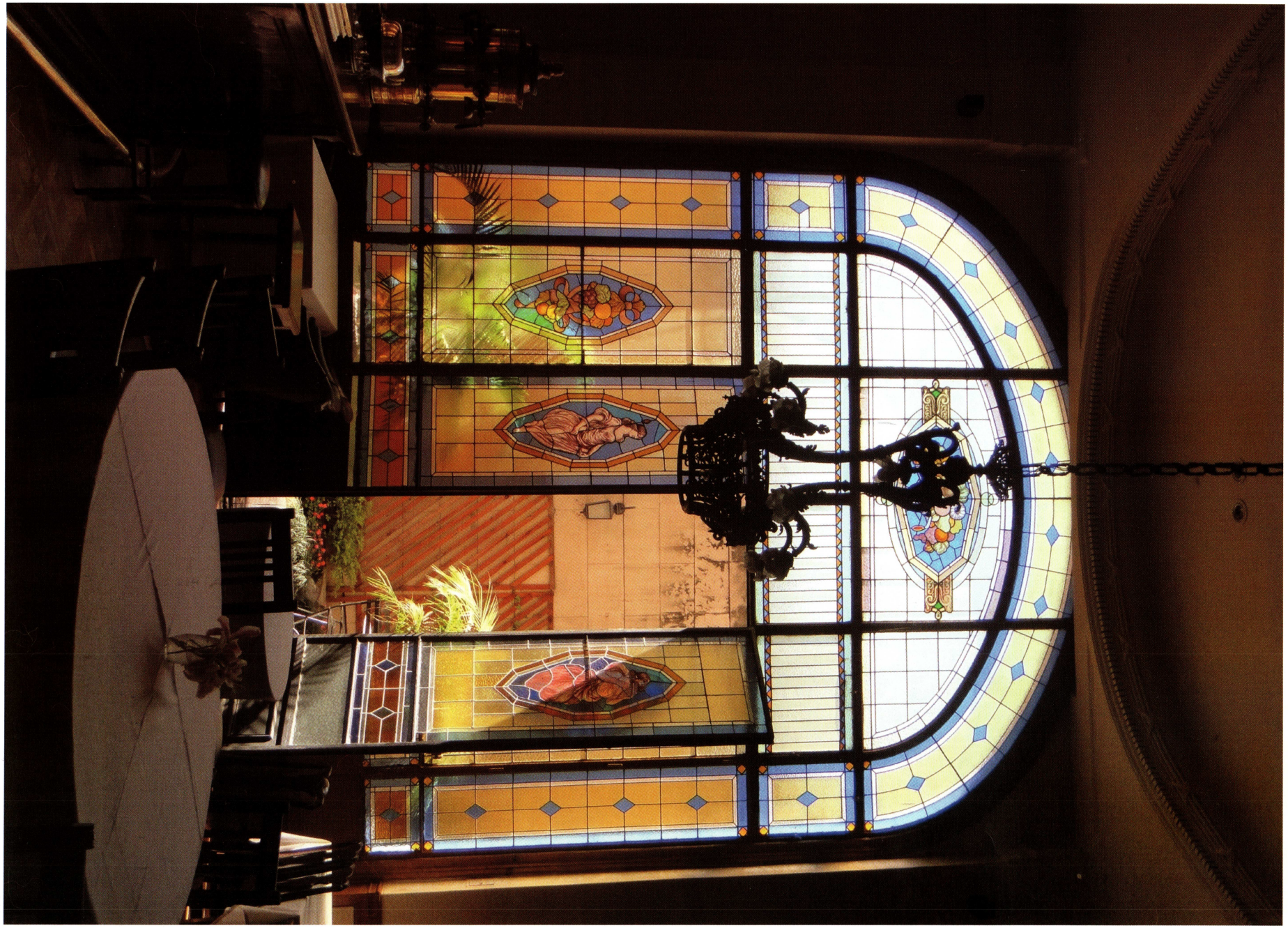
Fotos
Arq. Ana María Mena y Eugenio Adorni

Plano
Arq. Ana María Mena

Planta. *Segundo piso.*

Vitral. *Ubicado en el restaurante, aún conserva su esplendor.*





Declaratoria de Interés Patrimonial Municipal de Mar del Plata: Ordenanzas 10.075 de 1995 y nº 9.564 del 1994.

MAR DEL PLATA GOLF CLUB UN GRAN CHALET ANGLONORMANDO

ROBERTO COVA

El sistema ferroviario en la República Argentina fue construido por los ingleses, quienes organizaron su administración con personal propio. Los principales ejecutivos, de origen británico, trasladaron consigo sus prácticas y sus costumbres características.

El doctor Juan José Dardo Rocha, en su gestión como Gobernador de la Provincia de Buenos Aires (1881 – 1884), implementaría la extensión del Ferrocarril del Sud, permitiendo unir la estación Constitución de Buenos Aires con la actual estación Norte de la ciudad de Mar del Plata.

Ello propiciaría que la práctica de golf comenzara en esta ciudad a fines del siglo XIX, más precisamente en 1890, en los médanos de Playa Grande, área entonces descampada al Sur de Mar del Plata. La ubicación fue adoptada por su interesante topografía en relación visual directa con el océano, lo que permitía desarrollar el juego frente al mar y disfrutar de un paisaje de características levemente serranas, situación nada común en el medio pampeano. Además, en esos años los médanos arenosos en que se jugaba lindaban con la playa y el mar, por lo que allí se obtenía la arena para los Bunkers. Cabe resaltar que, en ese tiempo, no existían aún ni el Puerto ni la Base Naval.

El predio en cuestión, de aproximadamente 44 hectáreas, está circunscripto por las calles Aristóbulo del Valle, Almafuerte, Leandro N. Alem, la avenida Juan B. Justo, el Bulevar Marítimo Patricio Peralta Ramos y la calle Formosa. En cuanto al acceso, se produce por Aristóbulo del Valle 3940.

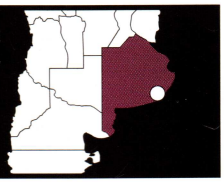
La construcción del Golf aportó al desarrollo urbano de la ciudad. En la década de 1920, Mar del Plata disponía de un servicio urbano de tranvías, primero de caballo y luego, a partir de 1923, alimentado por

Estilo Tudor. *La estética anglonormanda se manifiesta en los elementos constructivos. En el acceso, se destaca el porche de carácter feudal con sus almenados.*

Obra
Golf Clud de Mar del Plata (1921-26)

Autores
Héctor Calvo y Asociados.

Ubicación
Aristóbulo del Valle 3940, Mar del Plata, Provincia de Buenos Aires.



1926

electricidad. Su recorrido desde el centro de la ciudad fue prolongado varias veces y una de sus etapas concreta, como punto final, fue el Golf Club.

Lo cierto es que en el año 1897 se jugó el primer match que se registra entre los aficionados L. Walker y Tomas G. Ferguson, siendo este último quién eligió el terreno para construir la cancha. En 1896 se trazaron los nueve hoyos iniciales; si bien luego, en 1899, la reconstrucción de esos hoyos se encomendó a Juan Dentone, el primer constructor de canchas del país y considerado el padre de los profesionales argentinos de golf.

Finalmente, el Mar del Plata Golf Club se creó el 17 de enero de 1900, constituyendo el cuarto club de golf en fundarse en nuestro país. Atento a que los otros fueron cambiando de denominación o de sede, el ejemplo que nos ocupa se registra, entonces, como el más antiguo del país en la actualidad.

Los segundos 9 hoyos fueron inaugurados en 1915, pero ya desde 1900 se contaba con una cancha chica, de seis hoyos, para aprendizaje de los menores que fue propuesta por el entonces Capitán T. T. Watson "para que los hijos supieran cómo y dónde se divertían sus padres".

Asimismo, cabe señalar que la obra pro caddies existe desde 1916, abocada a la educación, salud y formación espiritual de los mismos. La cancha tiene como medidas 6.024 yardas para caballeros y 5.431 para damas, Par caballeros 70, Par Damas 72 y cantidad y cantidad de hoyos, 18.

Como dato de interés, cabe agregar que esta práctica deportiva tuvo temprana receptividad en el ámbito femenino, registrando jugadoras desde sus inicios tal como lo testimonian numerosas fotografías de época.

Con vista al mar. *El conjunto de Playa Grande se extiende sobre lo que antes fueron médanos, con pronunciadas ondulaciones aprovechadas para el diseño de los greens.*

Club House. *Con pisos de damero, hogar a leña y carpinterías de madera.*

Bar. *De uso exclusivo para socios y jugadores invitados.*

Según los entendidos de este deporte, "la cancha de Playa Grande es del tipo link británico y se extiende sobre lo que antes eran médanos con pronunciadas ondulaciones que fueron aprovechadas en su diseño para presentar fairways inclinados sobre las laderas del terreno. Es relativamente corta, parece fácil, pero el abundante rough, la rapidez y la dificultad en leer la caída de los greens sumadas al cambiante viento que la cruza en diferentes direcciones hace que esa aparente facilidad se transforme en un permanente desafío. Quizás la principal característica de la cancha sean sus greens de tamaño regular, famosos por su velocidad y sus grandes caídas, que exigen precisión en el tiro a la bandera".

La cancha de Mar del Plata, desde 1918 también conocida como Playa Grande, ha sido anualmente escenario de un campeonato a 72 hoyos que se denominó Gran Premio para Aficionados y Profesionales, entre ese año y 1938, y desde 1939 a la actualidad, se desarrolla el Campeonato del Sur de la República, constituyendo desde el principio uno de los torneos más importantes del país. Ha sido sede en dos oportunidades de la Copa Los Andes.

Por otro lado, si observamos la arquitectura producida en Mar del Plata entre los años 1920-1940, veremos que en esa etapa confluyen arquitectos argentinos y extranjeros, quienes abordan distintas vertientes expresivas del Pintoresquismo: anglonormando, a la italiana, hispanizante, estadounidense, etcétera.

La nueva sede, de estilo Tudor, fue proyectada por los arquitectos Calvo, Jacobs y Giménez. De acuerdo a una versión, los

Restaurante. *De uso público, tiene una magnífica vista a la cancha de golf.*

Novedades. *En el acceso al Club House, las carteleras con la información deportiva.*

jóvenes arquitectos eran practicantes del golf. La inauguración tuvo lugar luego de varias tentativas fracasadas en 1926, esto es, 25 años después de la primera "Club House" del Golf que fuera construida en madera en el año 1901.

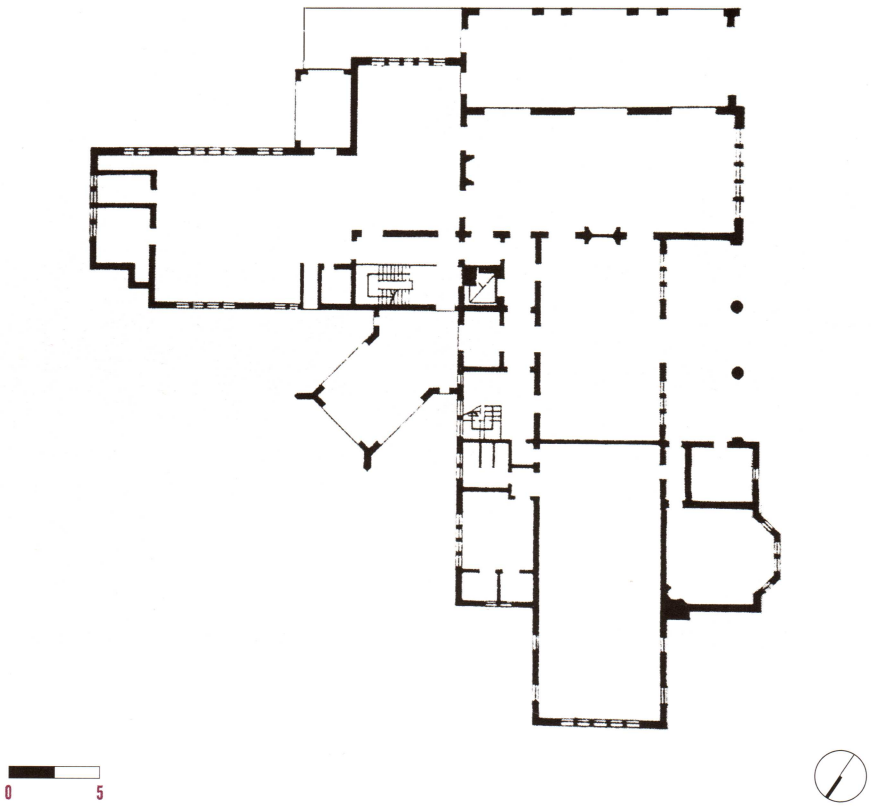
Hector Cavo (1890-1936), Arnold Jacobs (1892-1975) y Rafael Giménez (1891-1947) eran graduados de la Escuela de Arquitectura, en ese entonces parte de la Facultad de Ciencias Físicas y Naturales de la Universidad de Buenos Aires. Entre sus obras se destacan, además de la sede social del Golf Club, la Casa Central del Banco Provincial de Santa Fe, construida entre 1923 y 1926, el Sanatorio Podestá, en la esquina de las calles Uruguay y Viamonte en Buenos Aires, y el edificio de departamentos de Nicolás Mihanovich ubicado en la calle Arroyo 845, también en Buenos aires, hoy refuncionalizado como Hotel Sofitel.

En los primeros años de la década de 1920, Calvo, Jacobs y Giménez se integraron a la lista de profesionales de actuación en Mar del Plata. En su propuesta predominó la estilística anglonormanda, una de cuyas manifestaciones de mayor categoría es, justamente, el excelente Golf Club construido entre 1921 y 1926, uno de los edificios más conservados en su originalidad constructiva y funcional en la ciudad. El mismo está protegido por la Ordenanza de Preservación 10075 del Partido de Gral. Pueyrredón. La materialización fue llevada a cabo por el experto constructor genovés Leónidas Lesignoli.

Según el arquitecto Federico Ortíz, una verdadera autoridad en la materia, el edificio constituye un "Pintoresquismo Tudor en gran escala y de gran calidad", y agrega, "la obra es representativa del estilo que utilizarían en aquella época los más destacados clubes sociales y deportivos".

La composición está resuelta en dos alas; se accede por el ángulo entre estas a través de un porche de carácter feudal con sus almenados y contrafuertes de piedra; hacia la derecha, una pequeñísima entrada conduce por un angosto pasaje al gran hall.

La construcción del Golf aportó al desarrollo urbano de la ciudad. Del tipo link británico, se extiende sobre lo que antes eran médanos con pronunciadas ondulaciones. Hoy es un gran campo de juego frente al mar.



Planta. *Acceso.*

Más allá y en el mismo eje, la galería y la terraza se abren sobre los links. El gran hall o salón, a su vez, se integra al comedor, con un reservado en su extremo a la galería abierta hacia la costa.

Todos estos ambientes de recepción se articulan con flexibilidad sobre los dos ejes compositivos y contrastan con los reducidos y característicamente británicos locales de acceso. En la planta alta se previeron varios dormitorios exclusivos para hombres, allí pernoctaron huéspedes de importancia, entre ellos, el Príncipe de Gales. Cada local tiene al menos una chimenea que se registra con sus característicos remates en las cubiertas de teja.

La totalidad se expresa como una gran residencia de volumen marcadamente horizontal que ofrece su fachada principal en relación a la cancha de juego.

Es una delicia contemplar este edificio y no es menos agradable sentarse en sus salones, bajo sus cielo rasos o sus bóvedas, cerca de una ventana, para deleitarse con la vista de los greens o de los cambiantes colores del mar.

Diseño paisajístico.
Los jardines, en armonía con la arquitectura del conjunto.

Bibliografía

Ortiz, Federico. La arquitectura del liberalismo en la Argentina. Buenos Aires, 1968.

Cova, R., Raúl Gómez Crespo. Arquitectura marplatense. El Pintoresquismo. Ed. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo. Resistencia, 1982.

Cova, Roberto. Los chalets de Mar del Plata, primera parte. 1889-1926.

Comunicación 12. Archivo Histórico Municipal, Villa Mitre. Mar del Plata, 1991

Mar del Plata Golf Club, sitio institucional.

http://www.mardelplatagolfclub.com.ar
El portal de Mar del Plata. http://www.mardelplata.com/paseo/golf.html

Fotos
Arq. Graciela Di Iorio

Plano
Arq Herman Clinckspoor

Sitio de Interés Cultural. Ordenanza .Nº 48.475/1994. GCABA. Protección cautelar de la Sede histórica del Club Ferrocarril Oeste y protección estructural al edificio Platea y Gimnasio, Arq. Ricardo Etcheverry.

CLUB FERROCARRIL OESTE ESTILO TUDOR EN CABALLITO

ESTANISLAO MARTINEZ

El Club Ferrocarril Oeste fue fundado el 28 de julio de 1904, por 95 empleados de la empresa inglesa Ferrocarril del Oeste, para poder realizar lo que en esos tiempos se llamaban juegos atléticos. El gerente general, ingeniero David Simson, apoyó la iniciativa de John Hardy, quién luego fue designado como primer presidente del club en el período 1905-1906.

Si bien el ferrocarril contaba con muchos lotes vacíos disponibles en las inmediaciones del recorrido de sus vías férreas, el sitio elegido fue el barrio de Caballito. La empresa cedió los terrenos ubicados entre las vías del tren y la calle Avellaneda, teniendo como límite al Este la antigua calle Cucha Cucha; y Fragata Sarmiento, al Oeste.

A principios del siglo XX, el barrio de Caballito era una próspera zona de quintas, con amplios espacios abiertos, arbolados y una "verde vegetación" que luego inspiraría los colores de la camiseta de la institución.

En tres meses se construyó la primera sede social, con las maderas de los embalajes de los repuestos de las locomotoras. Se emplazó la cancha de fútbol, la pista de atletismo con cinco andariveles, la cancha de bochas, dos canchas de tenis y dos de pelota paleta.

El 8 de diciembre de 1904 se inauguró el club con una "cinchada" y luego el clásico partido entre los empleados británicos y los argentinos.

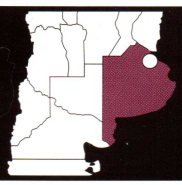
En los inicios la camiseta fue blanca con una franja de color y un escudo rojo con forma de corazón con las iniciales del club, luego se reemplazó por la del Club Inglés Aston Ville, de color borravino y mangas celestes y finalmente el 28 de septiembre de 1928 la Comisión Directiva adoptó el verde esperanza que lo identifica actualmente.

Frente. *Ladrillo a la vista y molduras de puertas y ventanas pintadas de blanco.*

Obra
Club Ferrocarril Oeste (1925-1928).

Autores
Germán Yoselevich y Alberto Morea

Ubicación
Federico Garcia Lorca 350, CABA.



Con los fondos provenientes de los bailes de carnaval, una colecta voluntaria entre los socios y un préstamo por tres años, sin intereses, otorgado por el Presidente del Directorio del F. C. Oeste en Londres, se decidió, en el año 1925, la construcción de la nueva sede, de estilo Tudor, desarrollada en planta baja y primer piso.

El edificio actual ha tenido varias ampliaciones a través de los años; presenta un interesante frente con ladrillo a la vista, resaltado con molduras de puertas y ventanas pintadas de blanco. El estilo inglés continúa en el amplio salón de acceso y en la confitería de la planta baja, ambas con piso de damero y carpinterías de madera con finos vitrales. Se destaca en la terraza del primer piso; al frente, la baranda de mapostería con cuatro enormes figuras de seres mitológicos.

Esta sede social está ubicada en la calle Federico García Lorca 350, del barrio de Caballito, y en ella se han desarrollado, luego de múltiples etapas de crecimiento, cinco canchas de tenis en polvo de ladrillo, tres piletas de natación, una de las cuales es olímpica; una cancha de pelota paleta, una cancha futsal, varios gimnasios cubiertos para básquet, vóley y gimnasia artística, un salón de ping-pong, patio de juegos para chicos, gimnasio de musculación y actividades aeróbicas, sala de ajedrez, vestuarios, oficina de socios, la presidencia y varias oficinas administrativas.

A lo largo de sus más de cien años de vida, el club ha crecido con el ritmo de la época, llegando a tener casi cincuenta mil socios en la década de 1980.

El estadio, ubicado entre las vías del ferrocarril y las calles Martín de Gainza, Fragata Sarmiento y la Av. Avellaneda, es el más antiguo de la ciudad de Buenos Aires que permanece en su emplazamiento original. La primera tribuna oficial del club, construida en madera con techos de zinc, se destruyó con un incendio en 1931. El estadio fue creciendo y en 1938 se recibió del club Boca Juniors, como parte de pago por la transferencia de un jugador, una tribuna de madera, que fue ubicada en la Cabecera Este. Acompañando otra etapa de crecimiento, en agosto de 1971, se terminó la platea techada de cemento, en la Cabecera Sur del estadio Arquitecto Ricardo Etcheverry, que tiene capacidad para más de 24.000 espectadores.

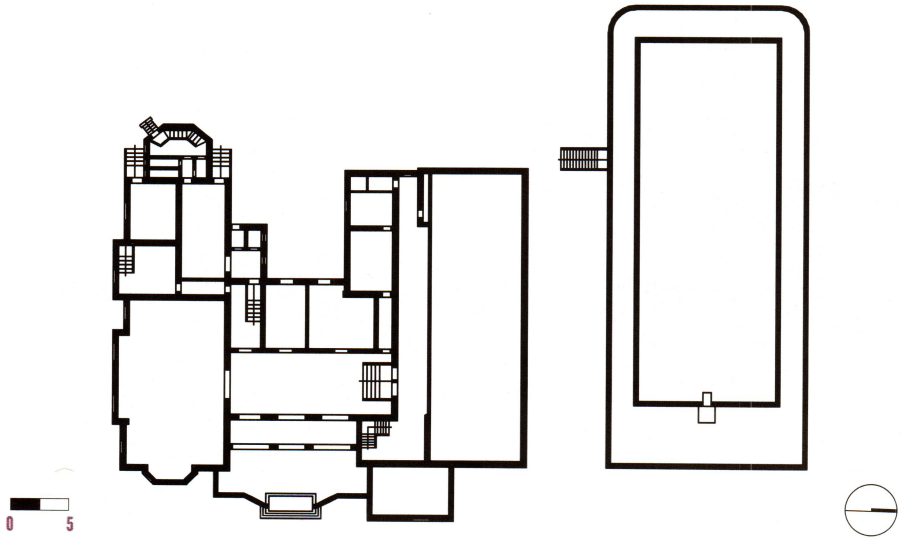
Dada la ubicación estratégica dentro de la ciudad de Buenos Aires, a sólo dos cuadras del centro geográfico de la ciudad, el estadio, además de para encuentros deportivos, se utiliza para recitales, actos políticos y otras reuniones sociales.

Debajo de la platea techada de cemento, se inauguró en octubre de 1972 el nuevo gimnasio cubierto Héctor Etchart, en honor al creador del departamento de cadetes, con capacidad para 5.000 personas sentadas. Es considerado uno de los mejores estadios de básquet del país. Completan las instalaciones un gimnasio para gimnasia deportiva, un tatami de yudo y un amplio playón de usos múltiples.

Damero. *El piso del salón de acceso también se reproduce en la confitería de planta baja.*

Tenis. *El club cuenta con cinco canchas de polvo de ladrillo.*

Planta. *Baja.*



El club siempre se destacó por su actividad social, como las famosas Vacaciones Alegres; la colonia que desde 1964 lleva miles de pibes todos los veranos a realizar natación, y juegos deportivos y las escuelitas deportivas de tenis, básquet, vóley, hándbol, gimnasia deportiva, hockey y yudo. En 1988 la Unesco distinguió al club por esta tarea con la comunidad, destacando su excelencia deportiva como institución, valioso galardón sólo compartido con el Club Milan de Italia.

Si bien la actividad con más simpatizantes es el fútbol, donde Ferro logró los campeonatos nacionales en los años 1982 y 1984, tres subcampeonatos y cinco títulos de segunda división, también ha tenido destacadas actuaciones en básquet, con su mítico entrenador León Najnudel, y su jugador estrella Miguel Cortijo, también en vóley; con Waldo Kantor y Hugo Conte, que luego serían jugadores de la selección nacional, en el atletismo; con José Ribas, que con el escudo de Ferro en su camiseta, encendió la antorcha de los Juegos Olímpicos de Amsterdam en 1928, en natación; bajo la dirección deportiva de Luis Nicolao, en tenis; logrando el campeonato masculino del año 1955; en pelota paleta, con los hermanos Ross, y en otras disciplinas como ajedrez, yudo, ping-pong, gimnasia deportiva, patín, esgrima y bochas. La institución logró, con su intensa actividad, más de cien títulos a nivel nacional e internacional.

Entre los bienes culturales que posee el club se encuentra la locomotora N°325 del Ferrocarril del Oeste, que fue la de mayor potencia de arrastre de su época. Por gestión de uno de los presidentes de la institución fue donada por la empresa al club en el año 1972 y se encuentra expuesta a un costado de la cancha auxiliar de fútbol.

No podemos hablar de Ferro sin nombrar a su ídolo máximo, Gerónimo (Cacho) Sacardi, un jugador con la fuerza y la pasión que sólo tienen los titanes y que falleció tempranamente.

Otro caso emblemático es el de su arquero, récord del fútbol argentino, Carlos Barisio, que logró, en el año 1981, 1.077 minutos sin que le conviertan un gol. En ese momento ocupaba el puesto 11° en la estadística mundial con la valla sin vencer.

Estos valores tanto arquitectónicos

Bar. *Con vistas a las instalaciones y equipamiento moderno.*

Pileta olímpica. *Además de esta piscina, el club cuenta con dos piletas más.*

Platea techada.
De cemento, en la Cabecera Sur, con capacidad para 24 mil personas. Aún conserva en sus tribunas los antiguos tablones de madera.

como históricos y sociales han sido reconocidos por el GCBA, incluyendo al Club en el patrimonio de la ciudad.

Bibliografía

Gómez F., Gurevich, D. y Diego Sagardía. Ferro 100. Ferrocarril Oeste Centenario. El libro que recorre la historia del Club. Buenos Aires: 2004.

Página oficial del Club:
www.ferrocarriloeste.org.ar

Fotos
Ing. Estanislao Martínez

Plano
Original de Aysa. Redibujo Quimey Martínez Cacciola.

Agradecimientos
Gabriel Luciano Beltrami, socio vitalicio del Club Ferrocarril Oeste

Sitio Histórico Municipal: Inventario del Patrimonio Arquitectónico y Urbano de S. C. de Bariloche (1991), Registro Nro. R-8400-E. 51. Monumento Histórico Municipal: Ordenanza - 970-CM-1999.

GRAN HOTEL LLAO LLAO MAJESTUOSO COMO LAS MONTAÑAS

FEDERICO SANCHEZ Y SANCHEZ

La construcción del hotel Llao Llao se remonta al año 1934, cuando llegó el ferrocarril a la ciudad de San Carlos de Bariloche. Para la misma época, se creó la Dirección de Parques Nacionales, y junto con ella el Parque Nacional del Sur, actual Parque Nacional Nahuel Huapi. Ambas iniciativas formaban parte de un plan de desarrollo de la región, enmarcado en el proyecto nacional del fomento turístico y la creación de la infraestructura necesaria para su desarrollo.

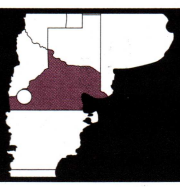
Entre los planes para San Carlos de Bariloche, además de la creación de un centro cívico, hosterías y edificios residenciales y administrativos para el funcionamiento del parque nacional, se incluía la construcción de un gran hotel de turismo. Es así que en diciembre de ese mismo año viajó a Bariloche el primer presidente de la Administración de Parques Nacionales, Exequiel Bustillo, acompañado por su hermano, el arquitecto Alejandro Bustillo, y por Alberto del Solar Dorrego, experto en golf.

Bustillo debía asesorar respecto a la elección del sitio donde construir el hotel, como asimismo sobre sus características, mientras que del Solar Dorrego sobre la factibilidad de construir un campo de golf en el mismo. El sitio elegido no podría haber sido mejor: una pequeña colina ubicada entre los lagos Nahuel Huapi y Moreno, con amplias vistas a ambos, rematada por el cerro López, y por detrás de este, cerrando el horizonte, una de las mejores vistas del cerro Tronador.

En paralelo a un largo proceso de gestiones se llamó a concurso de proyectos para la construcción del hotel. El proyecto ganador, de los siete presentados, fue justamente el de Alejandro Bustillo. El hotel, rápidamente construido, fue inaugurado en enero de 1938, pero poco tiempo des-

Marco excepcional. *Paisaje, arquitectura y naturaleza en perfecta armonía.*

Obra	**Autor**	**Ubicación**
Hotel Llao Llao (1935 - 1938)	Alejandro Bustillo	Av. Bustillo km. 25. San Carlos de Bariloche. Pcia. de Río Negro



pués, en octubre de 1939, fue destruido por un incendio. Inmediatamente se iniciaron los trabajos de reconstrucción manteniendo el mismo esquema, pero sustituyendo la estructura original de madera por una de hormigón armado. Finalmente, el hotel fue reinaugurado en diciembre de 1940.

La expresión y el estilo que Bustillo le infundió al hotel fueron decisivos para el posterior desarrollo de la arquitectura patagónica. Bustillo trabajó a partir de una fuerte expresión pintoresquista, que fue sumamente inspiradora para las futuras construcciones, tanto públicas como privadas, no solo de la ciudad de Bariloche, sino de toda la Patagonia andina.

En Bariloche, posteriormente a la experiencia del Llao Llao, Bustillo proyectó el edificio de Movilidad de los Parques Nacionales, como asimismo el prototipo para las viviendas de los guarda parques y las señalizaciones. También proyectó la capilla de San Eduardo, en el camino al Llao Llao, y numerosas residencias, incluida una para sí mismo.

El proyecto para el hotel quedó signado por una fuerte expresión regionalista anclada en la utilización de los materiales del lugar tanto como en la adaptación a las condiciones climáticas y a las particularidades paisajísticas, plasmada en la profunda interacción lograda entre naturaleza y arquitectura, que en perfecta combinación conforman un escenario excepcional.

La implantación del edificio asumió las características del terreno, acentuando con la orientación Norte-Sur, ligeramente desfasada, del edificio, el plano elevado de la colina, las vistas hacia y desde el lago Nahuel Huapi, y los cerros como telón de fondo. A pesar de la expresión pintoresquista, la planta del hotel, en forma de H, está proyectada en forma estrictamente simétrica. El cuerpo central, rodeado por las alas de menor altura, conforma el cour d'entrée. El camino que lleva desde la ruta hacia el hotel permite la visión de la fachada principal del edificio, sobre la colina y la cancha de golf, y recortada sobre el fondo de los cerros. Una vez en el cour d´entrée, las vistas al lago están cerradas, y está jerarquizada la axialidad de la fachada, enmarcada por los dos grandes pabellones que sobresalen formando un espacio auto contenido.

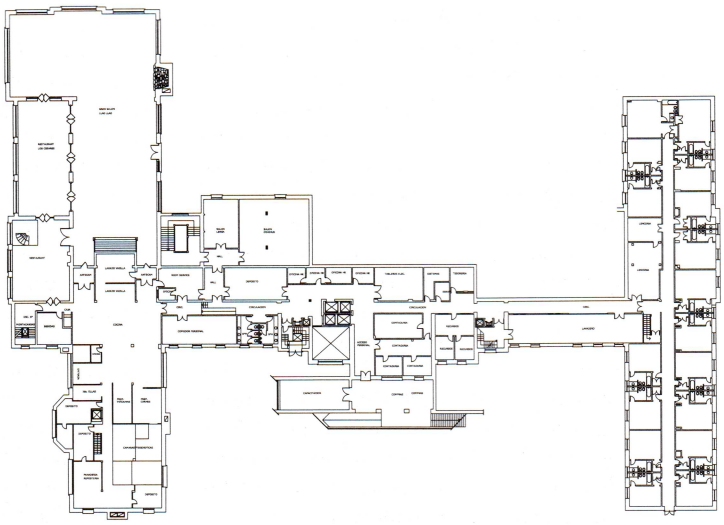
En el interior, el cuerpo central, destinado a los salones de recepción, organiza el sistema de ejes compositivos. A partir del eje del acceso, se ubican el hall de recepción y el gran lobby, que junto a dos salas de estar laterales, provistas de hogares a leña -que evidencian el énfasis de Bustillo en la decoración y el equipamiento del hotel- son el centro del cual parten los grandes corredores que conectan con las habitaciones ubicadas en las alas laterales, a ambos lados, abiertas a las diferentes vistas.

El corredor principal que divide los espacios de recepción va en dirección Este-

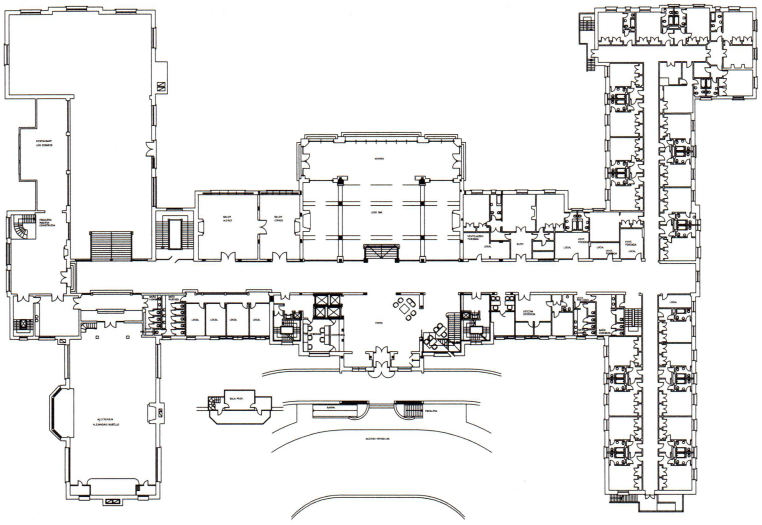
Emblemático. *El hotel es un ícono del turismo nacional y responde a una tipología ecléctica, con influencias normandas en su cubierta.*

Estilo y elegancia. *El hall de recepción y el lobby central cuentan con hogares a leña y una decoración especialmente diseñada en madera por la casa Comte.*

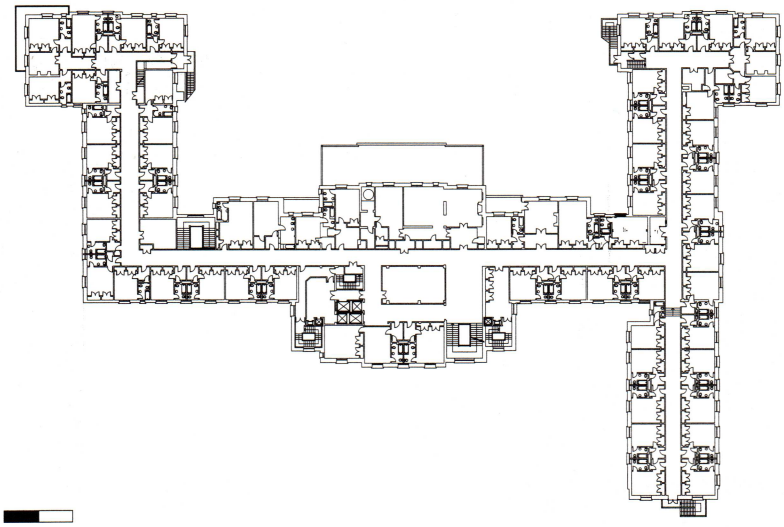
Corredor principal. *Refinado, con obras de arte y artesanía exclusiva que evoca temas de caza, montaña y el campo argentino.*



Planta. *Primer piso.*



Planta. *Segundo piso.*



Planta. *Tercer piso.*

0 10

Regionalismo.
La utilización de materiales de la zona fue prioridad durante la construcción.

Oeste, a la manera de una gran calle de conexión entre las dos alas de los extremos. Desde el hall de recepción se aprecia la permeabilidad del espacio interior respecto del paisaje. Todos los salones de recepción recuperan las vistas al lago Nahuel Huapi y se expanden en amplias terrazas. El equipamiento jugó un rol fundamental en el hotel Llao Llao. Prácticamente en su totalidad fue realizado por la casa Comte, que para esa época era la más afamada del país, según diseños de Jean Michel Franck, sofisticado decorador y diseñador parisino que trabajó para los hermanos Pirovano, propietarios de Comte, durante los años de la Segunda Guerra Mundial. Para el Llao Llao, Frank trabajó sobre la idea de combinar Modernidad con materiales locales, tales como maderas de la región y piel de ciervo. A las maderas las utilizó talladas con una pequeña hacha -técnica característica de la región- consiguiendo una particular textura ondulada, pero pulida.

Con los cambios acaecidos en la demanda turística, hacia fines de los años 60, el hotel fue perdiendo interés y rentabilidad, hasta que, finalmente, en 1978 cerró sus puertas. Permaneció cerrado a lo largo de 15 años, hasta que en 1993 volvió a funcionar, después de un completo trabajo de reciclaje y adaptación, iniciando una nueva etapa. Para reabrirlo fue necesario realizar una serie de transformaciones en donde la morfología inicial logró trascender los cambios.

El programa original debió ser notablemente ampliado, cosa que en su momento fue cuestionada, pero absolutamente necesaria para los patrones del turismo actual. El hotel Llao Llao cuenta en la actualidad con 139 habitaciones, 12 suites, varias de ellas con chimeneas, una cabaña y 11 suites-estudio con vistas a los lagos Moreno y Nahuel Huapi, como asimismo al cerro López. La suite presidencial, ubicada frente al lago Nahuel Huapi tiene 162

metros cuadrados, además de una amplia terraza de 108 metros cuadrados y una gran chimenea. El gran corredor Este-Oeste hoy funciona como galería comercial. Se distribuyeron numerosas pinturas, obras de arte y objetos artesanales evocativos de temas de cacería, montañismo y campo argentino.

Los muebles originales diseñados por Franck y realizados por la casa Comte fueron rescatados y restaurados, así como también objetos tales como ciervos de hierro forjado, balanzas y cornamentas. Para los nuevos diseños, la decoración y el equipamiento fueron utilizados materiales característicos como la madera de ciprés, el pino Henlockt trabajado en tablas y medios troncos rústicos, y la tabla verdosa de la zona.

Los grandes salones concebidos por Bustillo han sido enfatizados en su carácter y magnificencia. El llamado salón Bustillo conserva las arañas originales y una particular escalera cuya estructura es un tronco de ciprés. La escalera conduce a un entrepiso o mezzanine, actualmente utilizado como sala de proyecciones, aprovechando la excelente acústica del salón, lograda gracias al uso de madera de ciprés en piso, techos y paredes, cuidadosamente conservada.

El hotel Llao Llao cuenta además con una cancha de golf de 18 hoyos, marinas, playa, solarium y dos piscinas; todo distribuido sobre un gran parque de 15 hectáreas. En el año 2007 fueron construidas nuevas habitaciones que conforman el ala Moreno, diseñada por los arquitectos Malbran, Orol y Ambruzzini. El ala Moreno se construyó en forma independiente al edificio principal, ubicada a orillas del lago Moreno. De esta manera se preservaron el volumen y la imagen originales del proyecto de Bustillo, como asimismo se evitó la pérdida de visuales desde el hotel. En 1999, el Gobierno Municipal declaró al hotel Llao Llao Monumento Histórico Municipal, según ordenanza 970 – CM - 99, señalándose que a sus valores propiamente arquitectónicos, se suma la representación de un plan nacional, un proyecto de ciudad y un estilo arquitectónico que aún prevalece en la zona.

Entorno. *La implantación asume la elevación del plano del terreno como una condición preexistente.*

Entre lagos. *El hotel se ubica entre los lagos Nahuel Huapi y Moreno, emergiendo en una pequeña colina que le sirve como un gran basamento.*

Bibliografía

Buenos Aires: Ed. Instituto Argentino de Investigaciones de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo, 1988.

Bustillo, E. El despertar de Bariloche. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 1968.

Bustillo, E. Huellas de un largo quehacer. Buenos Aires. Depalma, 1972.

Comisión Municipal de Preservación del Patrimonio Histórico, Arquitectónico y Urbano de San Carlos de Bariloche. Patrimonio Arquitectónico y Urbano de San Carlos de Bariloche, Tomo I. Bariloche: Municipalidad de S. C. de Bariloche, 1995.

Northern Patagonia: character and resources. Volumen 1 En: www.archive.org/details/northernpatagon01nacigoog, Book digitized by Google from the library of Harvard University and uploaded to the Internet Archive by user tpb.

Fotos

Gentileza Hotel Llao Llao, Federico Sánchez, y Sánchez, María Eugenia Cerutti, Andrés Delía y Archivo Clarín.

Planos

Arqs. Malbran, Orol y Abruzzini.

Agradecimientos

Llao Llao Hotel & Resort Golf SPA, Carlos Burgoa (Gerente General) y a los arquitectos Diego Malbran y José Orol.

Bien del Patrimonio Cultural de la Provincia de Mendoza. Decreto Nº 1733/1998.

BALNEARIO PLAYAS SERRANAS
UN BARCO EN EL LAGO

GRACIELA MORETTI

El Balneario Playas Serranas fue concebido a mediados de la década de 1930 con el objeto de brindar a la población un sitio de recreo abierto a quienes no podían acceder a los natatorios de los clubes situados en el parque General San Martín. En respuesta a esa necesidad, la obra fue encarada por el Gobierno provincial a través del Ministerio de Industrias y Obras Públicas durante la gestión de Guillermo Cano. En 1936 se sancionó la Ley 1180 para su creación, haciendo referencia al tipo de construcción que se pretendía y qué carácter debía reflejar: "deberá ser de un solo cuerpo y de estilo moderno, incluir un departamento de vestuario y toilettes en secciones separadas para hombres y mujeres, con sus servicios sanitarios. Además, duchas de agua caliente y fría. Un restaurant, un consultorio médico, una pista de baile, una playa de arena para baños de sol y demás instalaciones indispensables".

Estas intenciones se tradujeron en la base fundamental del proyecto, la ubicación estratégica del edificio, la adopción del Yacht Style, una de las vertientes de la Arquitectura Racionalista y la estudiada organización funcional. La localización de Playas Serranas como remate sur del lago del parque fue uno de los aciertos del proyecto. Su emplazamiento en el sitio respondía a uno de los principales requisitos del balneario, que era el de que los bañistas recibieran "el máximum de la irradiación solar", como señaló el propio Cano en un discurso.

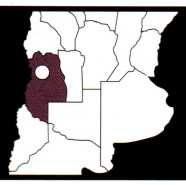
A comienzos del '37 la apertura de Playas Serranas se convirtió en uno de los principales eventos del año, y si bien el inicio de la temporada veraniega se realizó el 20 de febrero, la inauguración oficial se desarrolló el 6 de marzo. En los medios de la época se reflejaron asimismo algunas críticas, la primera fue que el monto

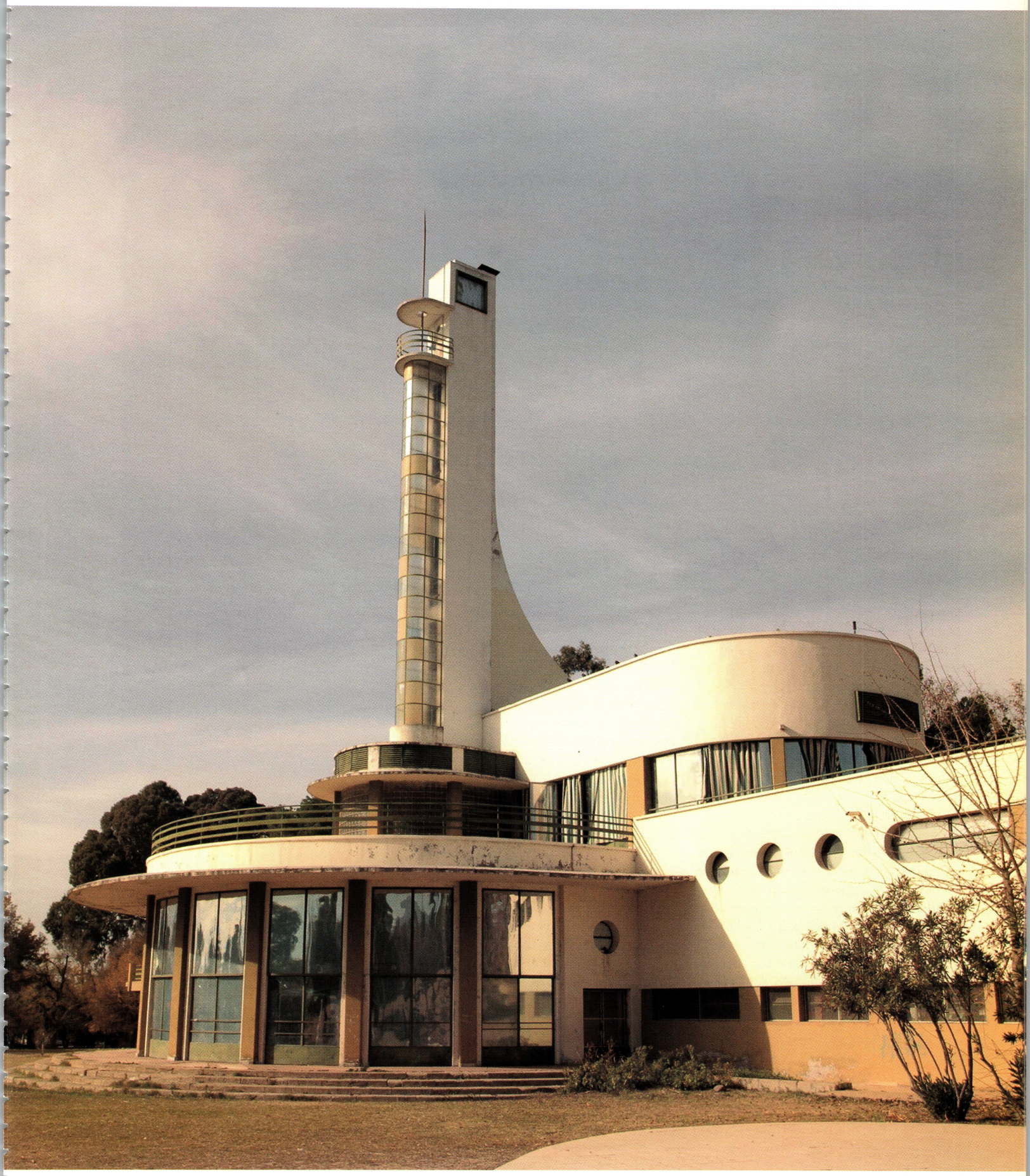
Volumetría racionalista. *Las ideas de Le Corbusier se materializaron en un volumen puro y blanco, rodeado de verde.*

Obra
Balneario Playas Serranas (1936-1937)

Autores
Manuel Civit y Arturo Civit

Ubicación
Extremo sur del lago del Parque General San Martín, Mendoza, Pcia de Mendoza

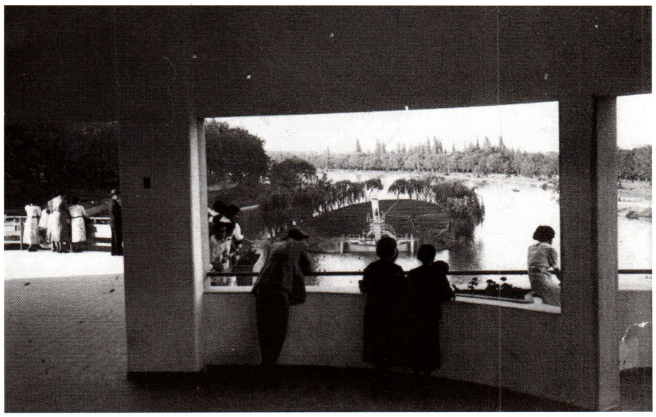




asignado inicialmente para la obra, estipulado en 200.000 pesos, no alcanzó para finalizar el edificio. La segunda fue porque comenzó a cobrarse un canon diario a los bañistas, a pesar de que inicialmente se había pensado en un uso gratuito de las instalaciones. Las playas fueron concesionadas y podían albergar cerca de 3.000 bañistas. Los adultos abonaban 20 centavos (los menores de diez años, la mitad) y podían acceder al balneario de acuerdo al siguiente horario: de 8 a 13 y de 15 a 21 horas en el verano y de 9 a 13 y de 14 a 20 horas en invierno, no permitiéndose el uso en horas de la siesta. Para los más experimentados se instaló en la isla del lago un trampolín olímpico que permitía realizar saltos ornamentales.

Por varios años el balneario fue un indiscutido centro social y recreativo de Mendoza. Al prohibirse el uso del lago como natatorio, Playas Serranas fue perdiendo el atractivo inicial, aquel que lo convirtió en principal motivo de las postales de su época. Asimismo, en el edificio se mantuvieron las actividades sociales. A principios de los sesenta el balneario se cerró en forma definitiva y el Gobierno destinó las instalaciones a otras instituciones. Primero se instaló la Escuela de Cadetes de Policía General San Martín, que incluía el Museo Histórico Policial y luego, la Escuela Fray Luis Beltrán. Finalmente en 1989 el edificio se acondicionó para recibir al Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas Juan Cornelio Moyano, que había pasado por diferentes edificios, desde su creación en 1911, hasta

Barco. *El conjunto adoptó la forma de una embarcación sobre el lago artifical del predio, despegado del terreno en los extremos del edificio.*



Paseo público. *Del '40 al '60 el complejo fue un indiscutido centro social y recreativo de Mendoza.*

Isla. *Allí se habían instalado trampolines para los bañistas experimentados.*

Miradores. *Los ventanales circulares, con vista a las instalaciones, en una foto de archivo.*

su instalación definitiva aquí. La memoria local guarda recuerdos de animadas veladas realizadas en este escenario, entre las más evocadas figuran los conciertos al aire libre de la Orquesta Sinfónica y las Fiestas Vendimiales organizadas aquí antes de la utilización del Teatro Griego. En la actualidad el edificio Playas Serranas es protagonista de ciclos como Música Clásica por los Caminos del Vino o Jazz en el Parque.

Los autores de Playas Serranas fueron los arquitectos Manuel Civit y Arturo Civit, quienes se desempeñaron como director y subdirector de la Dirección de Arquitectura durante los gobiernos conservadores de Mendoza. Pertenecían a una familia ligada a la política. Los hermanos egresaron, respectivamente, en 1926 y en 1928 de la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Buenos Aires e inmediatamente partieron a Europa, a cumplir con la costumbre instaurada entre los estudiantes de aquel momento. Los Civit recorrieron Alemania y visitaron la Bauhaus. La experiencia los marcó fundamentalmente y por ello su producción inicial constituye un fiel testimonio de la influencia ejercida por los maestros modernos.

El proyecto de Playas Serranas no fue el único edificio racionalista que proyectaron desde el organismo gubernamental. Realizaron también en ese lenguaje las escuelas Daniel Videla Correas y Justo José de Urquiza, las Casas Colectivas (hoy Barrio Cano) y el Hospital Central. Todos ellos sobresalen como la producción racionalista más relevante de Mendoza en los años treinta, siendo además el edificio situado en el parque uno de los ejemplos más destacados del estilo náutico en el país. Playas Serranas comparte este reconocimiento con edificios como la sede del Club Universitario de La Plata en Punta Lara (antiguo Jockey Club), el Jockey Club de Rosario, el Club de Regatas de Concordia y el Club de la Marina de Olivos. El caso del edificio de Mendoza llama la atención por cuanto se ubicó frente a un lago artificial y no en las riberas de un río o la costa marítima como era usual para este programa arquitectónico. La inconfundible volumetría del edificio reflejándose en las aguas convirtió a Playas Serranas en el verdadero barco del lago. Contribuyó a definir esta apariencia la enorme playa en talud con forma de herradura que antecede al edificio, además de las ideas presentes en Le Corbusier, como son la materialización de un volumen puro y

Torre. *Esbelta, de 20 metros de altura, es el elemento simbólico. Remarca el eje principal de la composición y acentúa el carácter lineal del edificio.*

Terrazas. *Ubicadas en tres de los lados del conjunto: sobre los extremos de las alas y sobre la exedra del salón principal de PB.*

Circular. *Para acentuar la estética náutica, las aberturas asumen formas redondeadas y corridas.*

blanco rodeado de verde, despegado del terreno en los extremos del edificio.

La composición se organizó a partir a un cuerpo alargado de casi 80 metros al que se le yuxtaponen otros volúmenes. Los bloques sur y norte tenían dimensiones y funciones diferentes. En el primero se ubicó el acceso principal de planta baja y sobre él, las áreas de apoyo y servicio. En el segundo y principal estaban las áreas administrativas y públicas. Estos sectores gozaban de las mejores vistas hacia el lago, siendo el espacio más importante del edificio el salón central de doble altura en donde una escalera helicoidal de hormigón armado y glass beton vinculaba la planta baja con el 2° nivel. El acceso público al 1° piso, inicialmente destinado al restaurant del balneario, se realizaba únicamente a través de las cuatro escaleras exteriores situadas en los extremos del edificio. Finalmente y de acuerdo al programa inicial, la confitería bailable ocupaba la posición central en el segundo y último nivel. Este volumen sobresaliente estaba rodeado por terrazas en tres de sus lados: sobre los extremos de las alas y sobre la exedra del salón principal. El edificio se completa con una esbelta torre de 20 metros de altura, elemento simbólico que remarca el eje principal de la composición y acentúa el carácter lineal del edificio. En el remate, su reloj de diseño moderno volvió a funcionar en el 2012 para delicia de los paseantes.

La linealidad se advierte tanto en horizontal como en vertical. Las fachadas están perforadas por ventanas horizontales corridas que acompañan el desarrollo de los muros en cinta. En las principales aparecen además, algunos "ojos de buey" que sumados al resto de formas y elementos puntuales, contribuyen a reforzar el carácter del edificio que tiene todas las esquinas perfectamente redondeadas con el objeto de acentuar, por un lado, la continuidad de la superficie, y por el otro, la compacidad del volumen, recursos claves del diseño expresionista alemán de principios de siglo.

La restauración recientemente finalizada puso el acento en destacar los rasgos más significativos del estilo náutico: los volúmenes que asemejan a un barco con superficies blancas, las ventanas corridas, circulares, las terrazas a modo de cubierta, las barandas metálicas y el conjunto de escaleras, antenas y mástiles. La puesta en valor del edificio se inició en el 2011 y fue proyectada por los profesionales de la Dirección de Patrimonio Cultural del Gobierno de Mendoza.

El Balneario Playas Serranas fue la realización más importante de la década de 1930 en el Parque General San Martín. La obra trascendió las fronteras regionales y dentro de la arquitectura para el tiempo libre, es un referente en su tipo. El edificio de los Civit continúa impactando por la pureza de su diseño. Además, por sus valores ambientales y arquitectónicos, fue declarado patrimonio de la provincia, al igual que las colecciones del Museo que alberga.

Bibliografía
Accordinaro de Castiglia, Norma. Crónicas del Parque General San Martín: Centenario Parque General San Martín. Tomo 1. Mendoza: Zeta Editores, 1996.

Bórmida, Eliana (dirección). Guía de Arquitectura de Mendoza. Sevilla: Junta de Andalucía, 2005.
Castro, Ana. El Parque General San Martín. Sus primeros cincuenta años. Mendoza: Junta de Estudios Históricos de Mendoza, 1996.

Cirvini, S. y Manuel y Arturo Civit. En Diccionario histórico de Arquitectura, Hábitat y Urbanismo. Tomo 1. Buenos Aires: Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas Mario Buschiazzo, 1992.

Micale, Adriana. Centenario del Museo de Ciencias Naturales y Antropológicas Juan Cornelio Moyano (1911 – 2011). Mendoza: Secretaría de Cultura, 2011.

Tres años de Gobierno. Mensaje elevado a la H. Legislatura por el gobernador de la provincia, Dr. Guillermo G. Cano, dando cuenta de la labor cumplida en el período de su mandato (de 1935 a 1938). Mendoza: Imprenta de Gildo D'Accurzio, 1938.

Fotos
Graciela Moretti y Hernán Rojas, Archivo Clarín

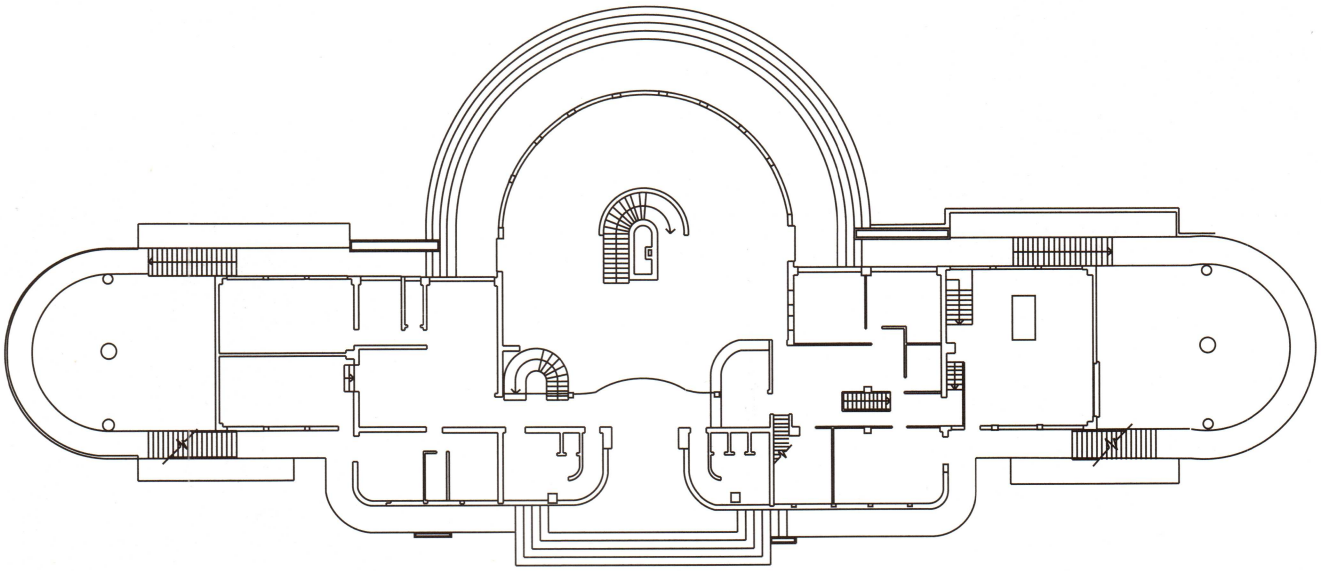
Planos
Planta Baja de Playas Serranas. Archivo ICAU – FAUD UM. Dibujo de planta: Francisco Mulle. 2004

Planta. *Baja.*

Producción racionalista. *El conjunto forma parte del repertorio de los años 30 más relevante de Mendoza.*

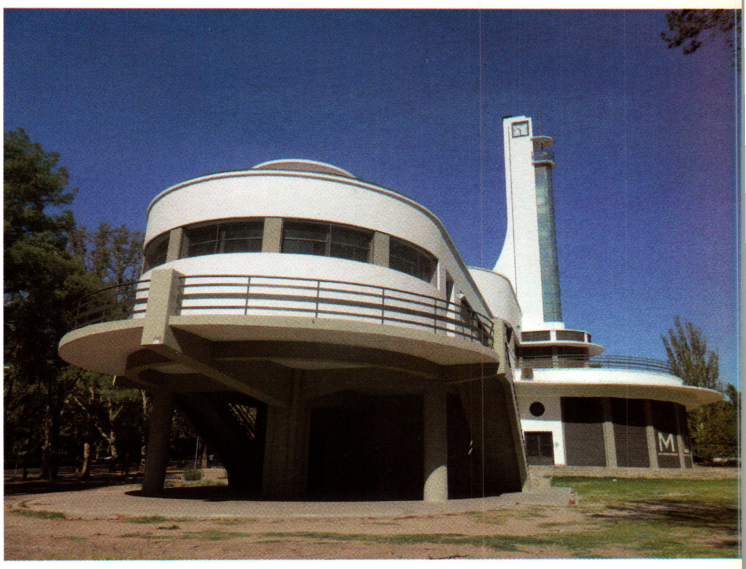
Inconfundible. *El volumen blanco y puro se alza del terreno provocando una sensación de despegue.*

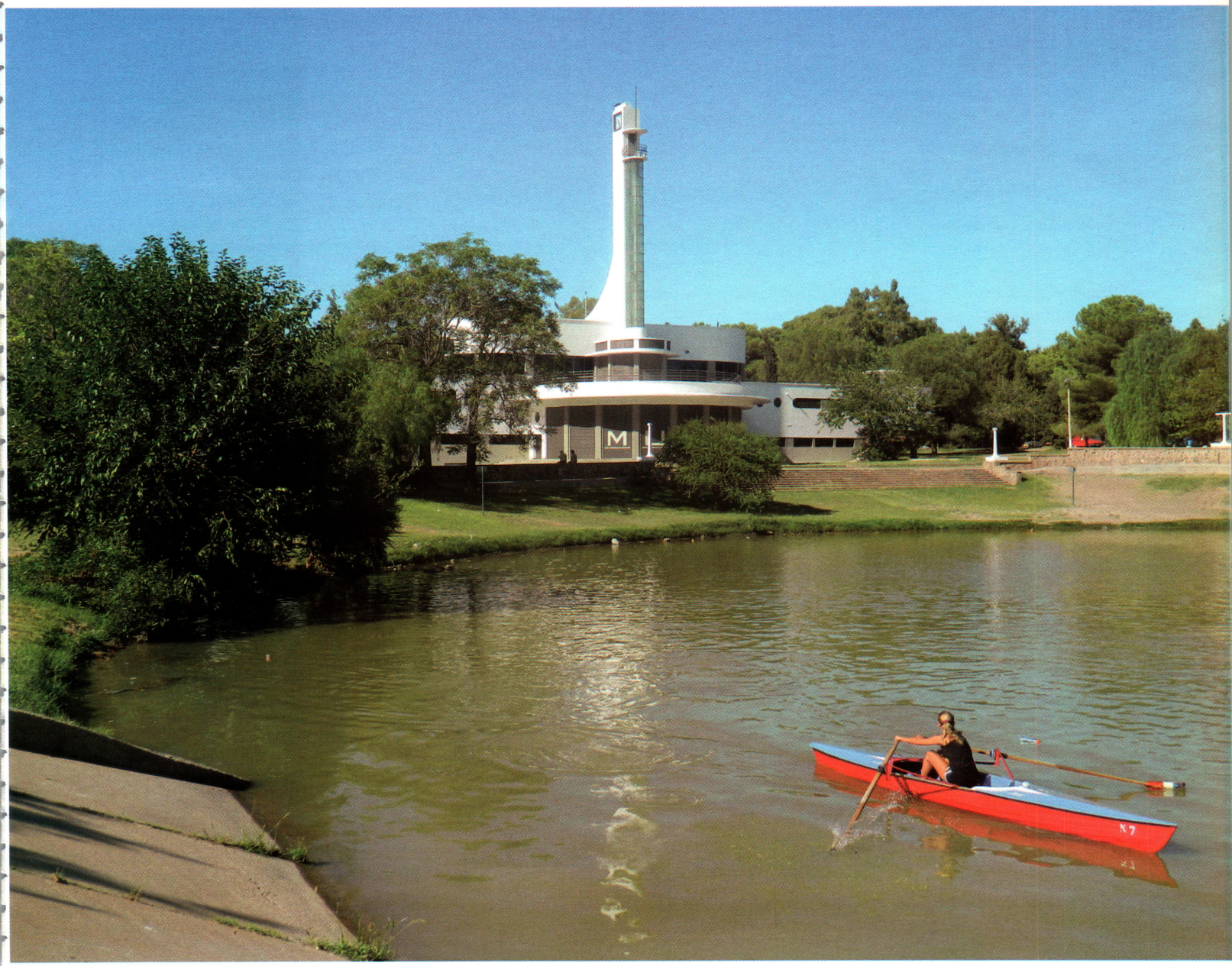
Playa. *En forma de herradura.*



0 5

MUS




N7

Sin declaratoria.

ESTADIO ALBERTO J. ARMANDO EL TEMPLO DE LA PASION BOQUENSE

GUSTAVO NAVONE

Vista desde los ojos de un niño, "La Bombonera", nombre con que se conoce mundialmente al Estadio Alberto J. Armando, puede parecer un enorme transatlántico gris. ¿Sería Boca Juniors lo que es sin su estadio insigne? Sin dudas no, y por eso los socios fundadores quisieron consolidar el sitio de la cancha que les otorgaría la identidad y pertenencia que subyace en el inconsciente de los hinchas. Y no es casualidad, pues "Can Cha" en quechua significa lugar, espacio celebratorio. Pero la cancha de Boca no estuvo siempre en el actual predio, ni se la llamó Bombonera.

El Club Atlético Boca Juniors fue fundado el 5 de abril del año 1905, bajo un árbol de la plaza Solís, y tuvo su primer campo oficial en un terreno en la Dársena Sur. En 1907, al afiliarse a la actual AFA, debió mudarse por exigencias reglamentarias y ocupó un terreno prestado frente a la actual Usina de las Artes. Al devolverlo en 1912 y por la inminencia del torneo de 1913, la cancha se trasladó a Wilde. Tras ver reducidos sus socios de 3.500 a 350, el club volvió a la Boca en 1916, instalándose ahora en un predio sobre Ministro Brin y Benito Pérez Galdós. Finalmente, en el año 1923 adquirió el actual terreno, que está limitado por las calles Brandsen, del Crucero (actual Del Valle Iberlucea), Aristóbulo del Valle y las vías del Ferrocarril Sud, y mide 187 por 120 y por 140 metros. Allí se edificó el estadio anterior a la Bombonera.

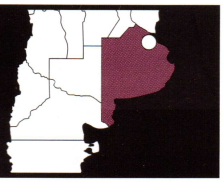
En 1924 Boca tuvo su estadio en terreno propio; era de madera, con columnas altas y finas y techado en el Sector de Honor. Pero el club soñaba con un gran "stadium" construido en "cemento" -esto es, en hormigón armado-, el primero del país con este material. Con ese objetivo se sucedieron varias propuestas presentadas por los socios. A fin de ordenar la

Bandejas azul y oro. *Un ícono de hormigón en el corazón de La Boca.*

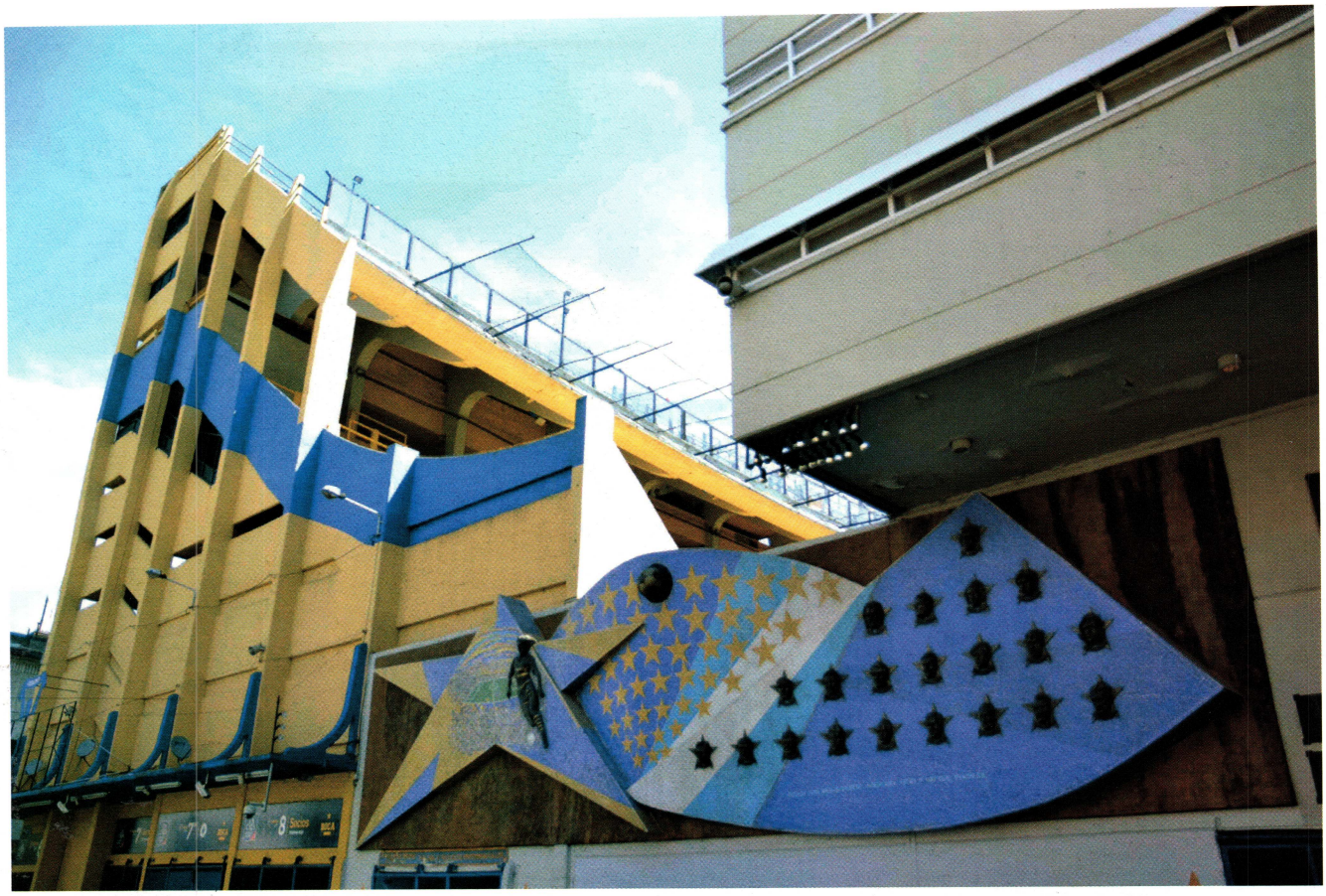
Obra
Estadio del Club Atlético Boca Juniors (1938-1940)

Autores
José Luis Delpini, Víctor Sulcic y Raúl Bes.

Ubicación
Brandsen, Del Valle Iberlucea y las vías del Ferrocarril Sud, CABA.



Coca-Cola
Fibertel
BBVA Francés
BBVA Francés



Mural. *En homenaje a las estrellas del club.*

situación, el club convocó a concurso de anteproyectos en 1933, pero no obtuvo los resultados deseados, declarándose el primero y segundo premios desiertos. Hacia fines del mismo año, el ingeniero José Luis Delpini, el arquitecto Víctor Sulcic y el geómetra Raúl Bes, autores de Mercado del Abasto de la Ciudad de Buenos Aires, ofrecieron al club un anteproyecto con capacidad para cien mil espectadores y con una concepción totalmente diferente, que materializaba el sueño de grandeza del club de la ribera. Recién en 1937, bajo la presidencia de Camilo Cichero, se solicitó al Gobierno Nacional, en virtud de la norma que permitía a los organismos financieros otorgar préstamos a entidades que contaran con terreno propio, un crédito para la construcción, que fue autorizado por decreto del Presidente Agustin P. Justo, socio de Boca.

Boca buscaba un stadium único, de elegantes formas, de fuerte imagen, coronado por un mástil que se elevara al cielo superando los 50 metros de altura, capaz de ser visto desde lejos como una nave o como un templo, una ciudadela inexpugnable donde los boquenses serían imbatibles. A la vez, deberían sentirlo como su casa, su refugio. Pero con las tres bandejas de tribunas, el proyecto sobrepasaba la altura máxima permitida por el reglamento de construcción. Con la debida autorización municipal -y a cambio de que el club construyera un gimnasio para niños de uso público y otras concesiones al uso barrial-el proyecto elaborado por Delpini, Sulcic y Bes siguió adelante.

La obra se adjudicó a GEOPË y la construcción comenzó en octubre de 1938. Según cuentan los autores, dibujaron en un papel un estadio ideal, con forma perfecta, y luego lo implantaron en el terreno real (el actual): un sector quedaba afuera, amputado por Del Valle Iberlucea. Entonces, sobre el límite del terreno, trazaron una línea cortando el estadio, y esto le confirió una impronta tan fuerte que solo restaría resolver ese borde para tener el mejor estadio posible en ese terreno, particular y acotado. Por eso allí cambiaron el paradigma y generaron esa estructura arquitectónica tan extraña y cautivante como ordenada y eficiente.

Impronta. *Los proyectistas construyeron una saliente sobre las vías a partir de los 12 metros de altura.*

Con tres niveles de tribunas en bandejas contínuas, y con un bloque recto sobre la calle Iberlucea, la genialidad en la toma de decisiones de Delpini-Sulcic-Bes fue construir a partir de los 12 metros de altura una saliente sobre las vías, que en su punto máximo alcanza los 5 metros. Esto permitió "ensanchar" el terreno, mejorando la visibilidad de las segunda y tercera tribunas y, como consecuencia, las curvas de las cabeceras. En todas las caras se aplicó el voladizo de 5 metros de la estructura sobre línea municipal.

Luego de la colocación de la piedra fundamental del Gran Stadium, el 18 de febrero de 1938 el antiguo -de madera- fue desarmado y muchos de sus tablones llevados a la cancha de Ferrocarril Oeste, donde Boca jugó como local mientras duró la construcción. En 1939 se iniciaron los trabajos de preparación del field, que debió elevarse 1,70 metros con respecto al nivel anterior, sobre un contrapiso para prevenir las posibles subidas de las napas, dada la cercanía con el Riachuelo. El agua –a modo de escenografía- estaba presente en el foso que separaba las tribunas del campo de juego: en una época un pequeño bote que recogía las pelotas que allí caían. Ese delgado límite oficiaba como una distancia simbólica con el campo de juego, inaccesible para los hinchas.

El 25 de Mayo del año 1940 se inauguró el Estadio, aún inconcluso. En noviembre del año siguiente se terminó la segunda bandeja de la cabecera norte, se completó el hall de acceso y se emplazó una obra mural donada por Benito Quinquela Mar-

Funcional y de una resolución arquitectónica precisa, el estadio es uno de los hitos urbanos representativos de la ciudad. Su impronta histórica le confiere un valor de alto contenido emocional, ya que es uno de los escenarios donde se despliega una gran pasión argentina: el fútbol.

Para los hinchas. *Tres niveles de tribunas en bandejas continuas.*

Histórico. *El mástil fue demolido en 1995. Superaba los 50 metros de altura y se lo veía desde lejos.*

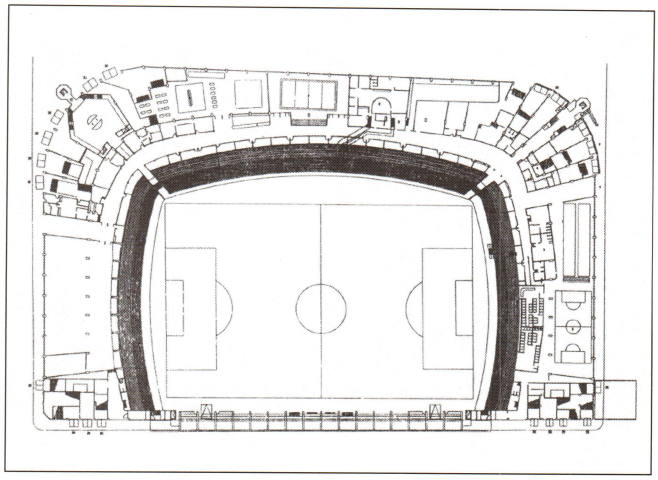
Planta. *Baja.*

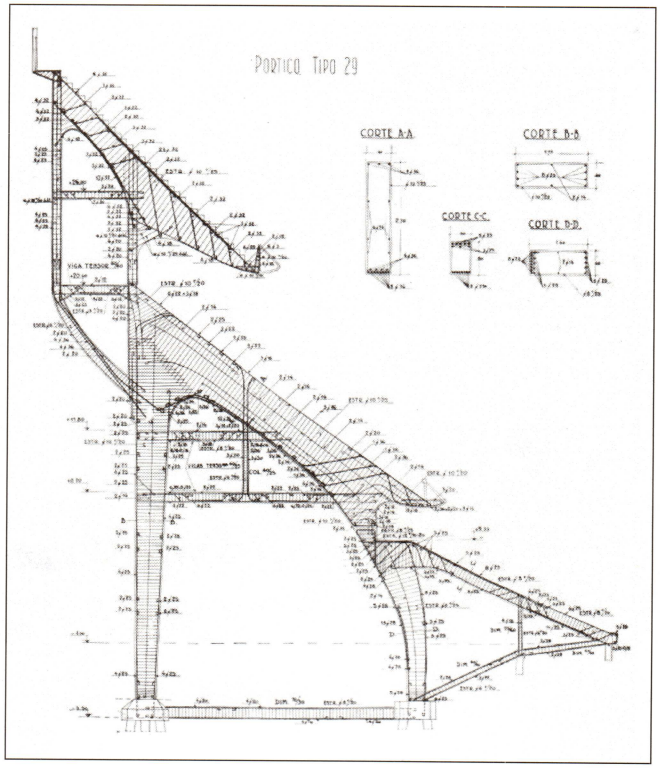
Límite. *El foso separaba las tribunas del campo de juego.*

Detalle. *Constructivo.*

tín, mítico pintor del barrio de La Boca. Entre 1950 y 1953 se instaló la iluminación y se terminó el tercer nivel de tribunas, con una pendiente de 43º, en el límite posible entre el espesor y curvatura del hormigón, adquiriendo el estadio su imagen final. La capacidad total llegaba a los sesenta mil espectadores, bastante menos de los cien mil proyectados originalmente. El nombre de "Bombonera" había ido tomando vida desde que, en 1939, el arquitecto Sulcic recibiera para su cumpleaños una caja de bombones y, al verla, expresara con sorpresa que esa bombonera... ¡era igual al estadio que estaban construyendo!

En 1995 y bajo la presidencia de Mauricio Macri se realizó la única intervención importante en el estadio: los nuevos palcos, sobre Del Valle Iberlucea, con proyecto y dirección de obra de los estudios Manteola/Sánchez Gómez/Santos/Solsona/Sallaberry Arquitectos y Lier/Tonconogy Arquitectos. Tras demoler lo existente, con el mítico obelisco, se construyó un nivel de plateas diferenciales y cuatro niveles de palcos con 1.000 localidades, con accesos por dos núcleos circulatorios en sus extremos.





Con tres niveles de tribunas en bandejas contínuas y un bloque recto sobre la calle Iberlucea, la genialidad en la toma de decisiones de Delpini-Sulcic-Bes fue construir a partir de los 12 metros de altura una saliente sobre las vías, que en su punto máximo alcanza los 5 metros. Esto permitió ensanchar el terreno y mejorar la visibilidad de las tribunas.

Curvas. *La intervención de 1995 mejoró la visibilidad de la segunda y tercera tribunas y como consecuencia, las curvas de las cabeceras.*

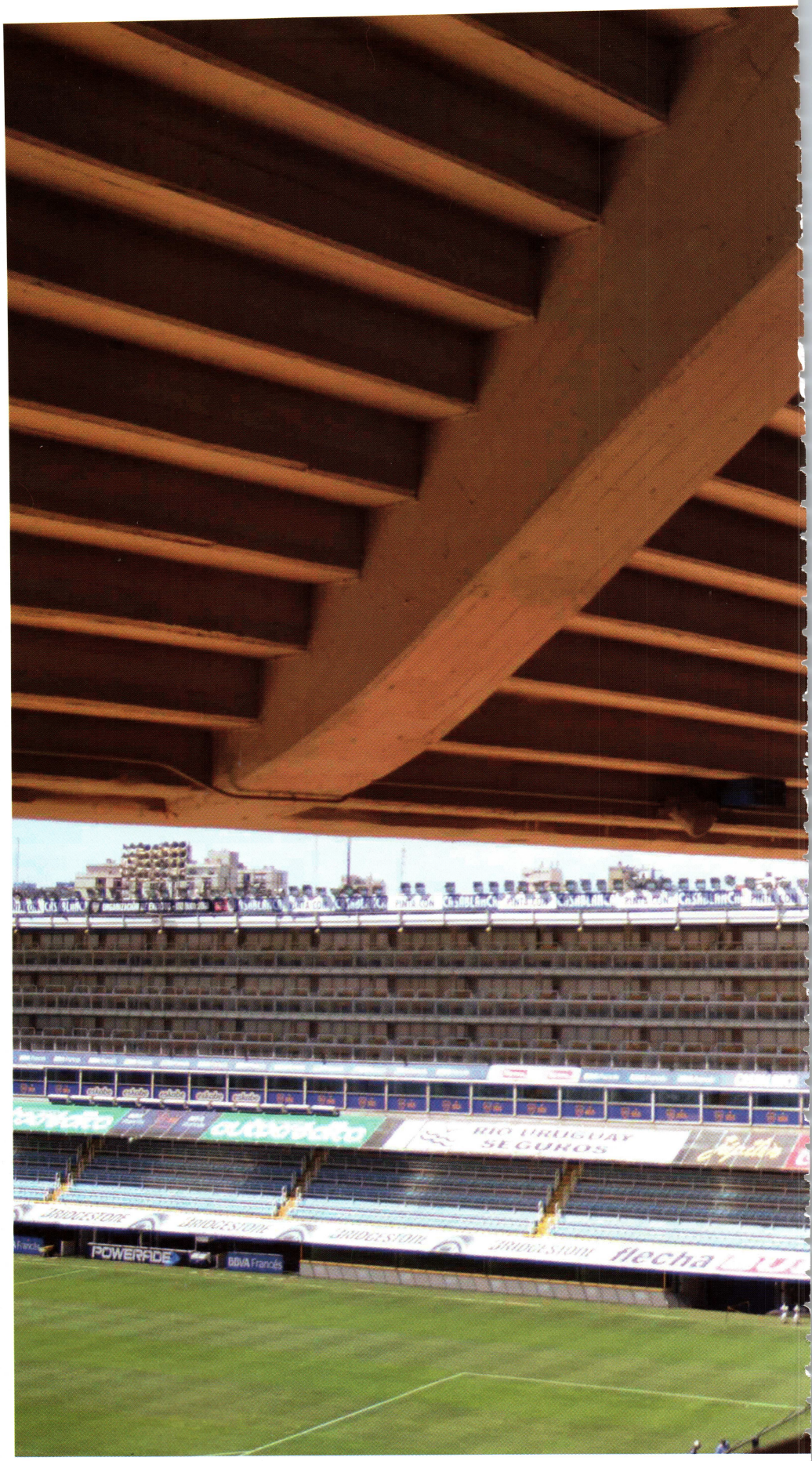
El bloque se edificó a partir de los 5 metros del nivel de vereda y vuela hasta la proyección de su cordón -con el mismo criterio usado por Delpini en el estadio original-. Con estructuras de hormigón y metálica prefabricada en taller, la obra se realizó en poco menos de un año. Esta intervención incluyó el avance sobre el foso perimetral original con la línea de tribunas, la instalación de sistemas de seguridad y de transmisión contemporáneos, la renovación de butacas, de señalética y sistemas de iluminación. Con una excelente resolución arquitectónica y fluidez funcional, la intervención dejó, sin embargo, un gran hueco emocional: la pérdida del símbolo del estadio, su mástil, que fue demolido ante la mirada de cientos de hinchas hacia fines de 1995, que esperaban llevarse un trozo de ese hormigón como objeto de culto.

En agosto de 1996, la nueva Bombonera abrió sus puertas. A fines del mismo año se convocó a los artistas Pérez Celis y Rómulo Macció para embellecer la fachada de la calle Del Valle iberlucea: 15 pinturas de Macció pueden verse en el intercolumnio de los palcos. Por su parte, Pérez Celis, con quien el autor de esta nota trabajó en estos murales, implantó su obra en el espacio físico que quedó entre las antiguas tribunas de cemento de 1940 y los nuevos palcos, actuando como verdadero puente entre las dos épocas del estadio. Estos murales, construidos en cemento, mosaico veneciano y bronce, y con sus alegorías a los ídolos y al barrio, son casi resultado de la predestinación de la Bombonera, pues Sulcic pensaba -según relatos- pintar el exterior del estadio a modo de jarrón romano. A su vez, con la incorporación de obras de arte en el espacio público, el club retoma la tradición artística del barrio y genera un atractivo turístico a nivel mundial.

El 20 de abril de 1986 el estadio recibió su primer nombre oficial: Camilo Cichero, en honor al presidente que impulsó la construcción del estadio. Años más tarde, el 27 de diciembre de 2000, la Comisión Directiva de entonces lo rebautizó con el nombre de Alberto J. Armando.

A pesar de los valores históricos, culturales y patrimoniales que posee la Bom-

Bajo techo. *Las plateas para socios, a prueba de lluvias.*



bonera, el lugar no cuenta con ningún grado de protección patrimonial, o con algún reconocimiento cultural dada la alta significación que tiene no solo para los vecinos de la Boca sino, sobre todo, para la arquitectura argentina. El talento arquitectónico de Sulcic, la maestría estructural de Delpini y la Bombonera esperan ese reconocimiento y protección.

Bibliografía

Club Atlético Boca Juniors. Memoria y Balance. Buenos Aires: años 1924, 1932, 1933, 1935, 1937, 1938, 1940, 1941, 1950.

Liga Argentina de Fútbol. Memoria y Balance general. Buenos Aires: AFA, 1933.

Navone, Gustavo. Murales en el espacio urbano. Los estadios como nuevos templos, en Revista de Arquitectura, Nº 207, Buenos Aires: Sociedad Central de Arquitectos, 2003.

Biloslav, A., Irene Mislej. Catálogo Víctor Sulcic, arquitecto (1895-1973). Eslovenia: Gallerie costieri Pirano, 2010.

Fotos actuales

Arq. Gustavo Navone.

Planos actuales y fotos originales

Departamento de Prensa y Departamento de Obras del Club Atlético Boca Juniors.

Agradecimientos

Enrique Paniagua

Coca-Cola
destapá felicidad.
CABJ
Coca-Cola

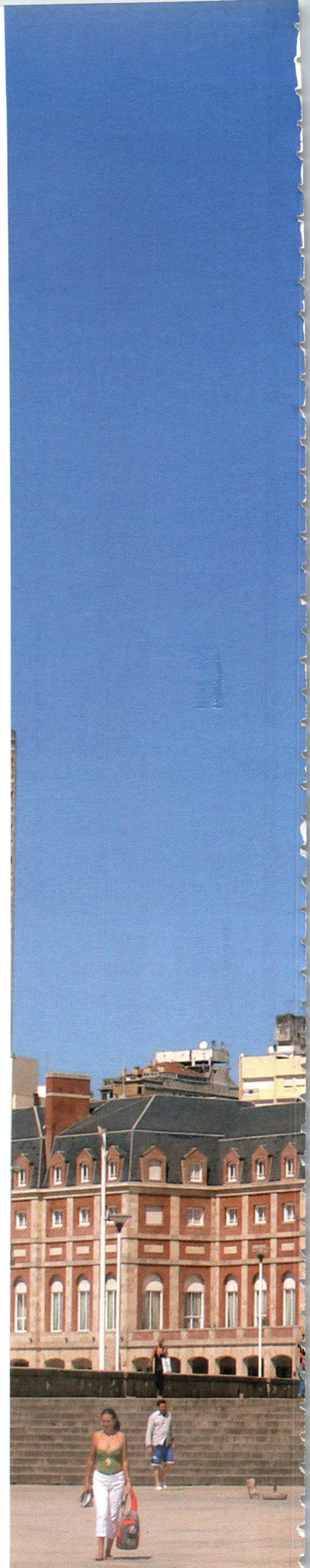
Sitio Histórico Nacional - Decreto 349 P.E.N 1999.

HOTEL PROVINCIAL, CASINO Y RAMBLA MONUMENTALISMO EN MAR DEL PLATA

FELICIDAD PARIS BENITO

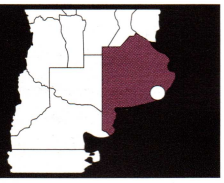
Pensar en Mar del Plata remite a numerosos recuerdos de la memoria colectiva de los argentinos: vacaciones, mar, playa, sol, casino y postales costeras. Pero hay uno que se repite invariablemente, y es la fotografía con los lobos marinos, irrefutable testimonio turístico. Estos gigantes realizados en piedra de la zona por el escultor José Fioravanti y ubicados en la plaza Almirante Brown, se convirtieron en el símbolo tradicional e inequívoco de la ciudad. Las esculturas flanquean la amplia escalinata de piedra mediante la cual la plaza se abre al mar, comunicando la rambla con la playa en una de las más magníficas panorámicas de la ciudad. Cuando Alejandro Bustillo proyectó los edificios que componen la Rambla de Bahía Bristol en Mar del Plata, pensaba en la construcción de un conjunto monumental que actuase como fuelle jerárquico entre la ciudad y el mar, incluyendo la integración del paisaje circundante.

Desde los inicios de la ciudad, la bahía había sido el espacio por excelencia de uso turístico. En principio fue ocupada por los establecimientos gastronómicos y de apoyo a la actividad balnearia, ubicados en forma espontánea. El proyecto del Paseo General Paz, realizado por Carlos Thays en 1908, y la construcción de la Rambla Bristol en 1913 proyectada por Carlos Agote, eliminaron las construcciones espontáneas y precarias, preparando el espacio para el gran proyecto de Bustillo. El conjunto fue construido como parte fundamental del denominado Plan General de Urbanización de la Playa Bristol, comenzado por el gobernador Manuel Fresco en 1936. La obra del edificio Casino comenzó en 1938 y fue inaugurado parcialmente el 23 de diciembre de 1939. El Hotel Provincial se comenzó a construir en el año 1942, y fue demorado



Postal marplatense. *El conjunto se caractariza por su escala monumental.*

Obra	Autor	Ubicación
Hotel Provincial - Casino (Casino, 1939.) (Hotel Provincial, 1942-1948)	Alejandro Bustillo	Rambla de Bahía Bristol, Mar del Plata. Pcia. de Buenos Aires.



por diversas circunstancias tales como cambios de gobierno, problemas administrativos o relacionados a la exigencia de mayores costos y revueltas gremiales. Finalmente se inauguró en 1948, realizándose la concesión en 1949.

La obra se caracteriza por la espacialidad monumental. Contiene edificios singulares estructurados a través de la definición de ejes simétricos. El planteo curvo es paralelo al recorte costero con sus ejes de simetría trabados en el trazado urbano, y la fuga de los radios laterales se pierde en el horizonte marino. Sobre el eje se ubicó la plazoleta central, que hace de charnela entre el hotel y el casino. Así se promueve un referente y una imagen arquitectónica, altamente significativos y fuertes. Si los volúmenes extremos siguen los lineamientos del conjunto, los centrales reciben un tratamiento particular de mayor jerarquía que se acentúa por el uso de la piedra, los mármoles y bronces, y por pilastras colosales que sostienen los balcones corridos. Hacia el lado de la playa los entrantes y salientes son más acusados y dan lugar a dos grandes terrazas en cada uno de los edificios.

Ambos edificios, el hotel y el casino, fueron resueltos como edificios casi idénticos. Ambos poseen una organización tripartita, expresada en el basamento realizado en piedra local, el cuerpo principal de tres niveles realizado en ladrillo a la vista con refuerzos en la misma piedra, y todo rematado por las magníficas mansardas de tejuelas de pizarra.

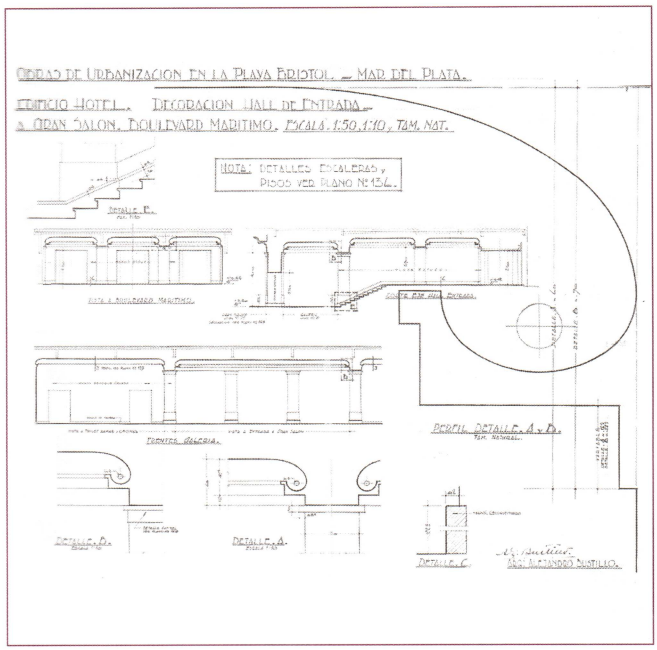
Es de destacar cómo Bustillo logra imprimirles, a partir de mínimas variaciones, sendos caracteres diferenciados a las fachadas urbana y marítima, respectivamente. En efecto, mientras que la fachada convexa que abre a la ciudad y a la plaza Colón mantiene una misma línea de construcción que acentúa la importancia de los accesos señalados por las anchas marquesinas de bronce, sobre la fachada hacia la bahía el basamento se transforma en una sucesión de locales retirados, alineados detrás de una ancha galería que acompaña la explanada marítima. Por encima del basamento, amplias terrazas y enormes aventanamientos establecen una profunda vinculación entre los interiores del hotel y del casino y el paisaje marplatense. Como bien lo explica Jorge Ramos, "La obra ha

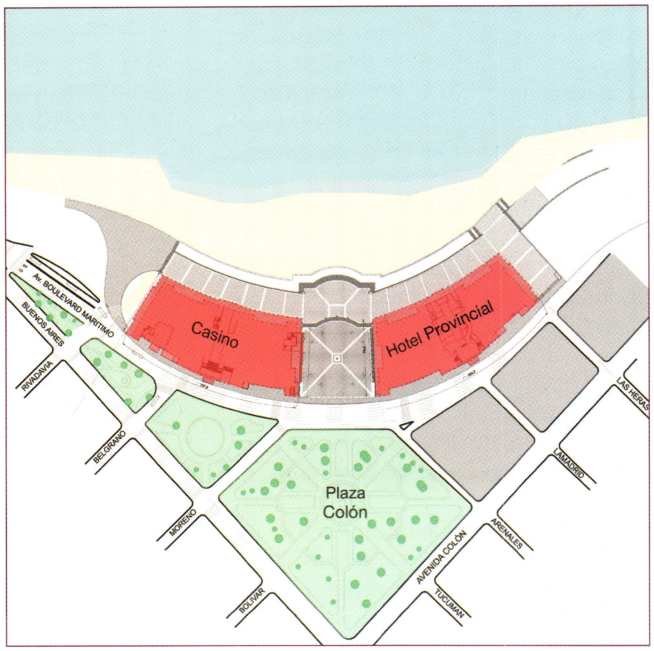
Espacialidad. *La plaza seca se abre al mar, comunicando la Rambla con la playa en una magnífica panorámica.*

Playa Bristol. *El espacio de uso turístico por excelencia.*

Detalles. *De escaleras y pisos. Un original de Bustillo.*

Implantación. *El planteo curvo sigue el recorte costero.*


OBRAS DE URBANIZACION EN LA PLAYA BRISTOL. — MAR DEL PLATA.
EDIFICIO HOTEL. DECORACION HALL DE ENTRADA.
A. ORAN SALON. BOULEVARD MARITIMO. ESCALA 1:50, 1:10, TAM. NAT.
NOTA: DETALLES ESCALERAS y PISOS VER PLANO Nº 136.
DETALLE E.
VISTA A BOULEVARD MARITIMO.
CORTE POR EJE PRINCIPAL.
TORNIZA GALERIA.
PERFIL DETALLE A y D.
DETALLE D.
DETALLE A.
DETALLE C.


Casino
Hotel Provincial
Plaza Colón
Av. BOULEVARD MARITIMO
BUENOS AIRES
RIVADAVIA
BELGRANO
MORENO
BOLIVAR
AVENIDA COLON
TUCUMAN
ARENALES
ALVARADO
LAS HERAS

producido un impacto urbano innegable por su implantación estratégica, su masa contundente, su ritmo extenso sobre el frente marítimo, de ineludible reconocimiento a distancia, todo lo cual la transformó en un landmark, al punto de ser un referente obligado de locales y turistas, de generar una moda Bustillo y de alentar una normativa municipal, a partir de los años ´50, para los edificios del área Casino, que determina ajustarse en líneas generales a la estética bustilliana".

El conjunto fue declarado Sitio Histórico Nacional por Decreto 349 / 99, cuyo expediente fue iniciado por la Comisión Nacional de Museos, Monumentos y Lugares Históricos. El mencionado decreto expresa entre otros fundamentos que "sus valores de calidad ambiental y paisajística se conjugan con aspectos de relevancia en el orden histórico y arquitectónico; y la localización de los edificios y de su equipamiento en un recorte geográfico particular, configuran un paseo urbano que proporciona una serie de visuales y perspectivas que resaltan el perfil costero de la bahía como accidente geográfico natural...".

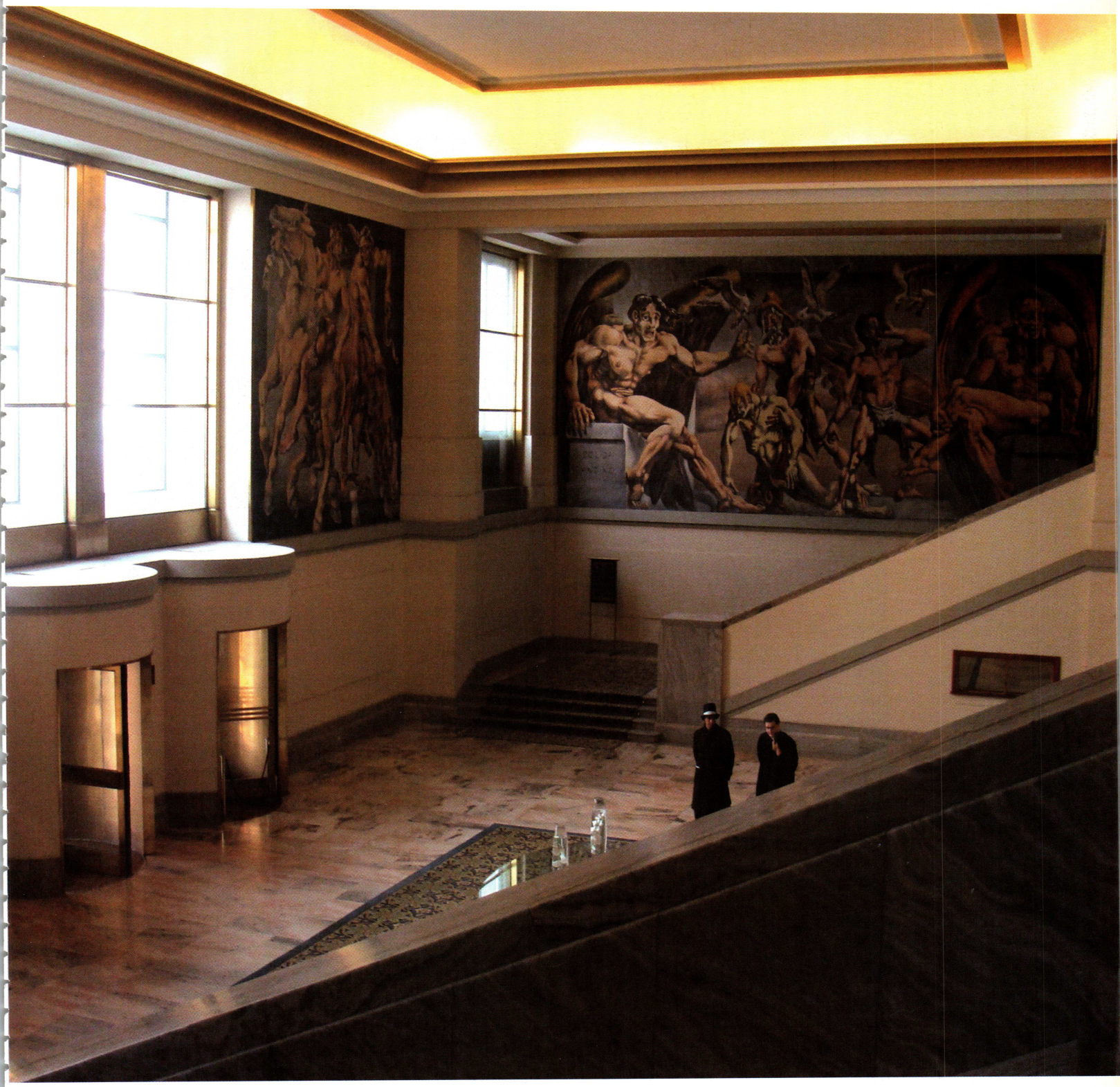
Es un lugar de encuentro del pasado con el futuro, un ámbito de disputa entre el urbanismo y la arquitectura, que se convirtió con el paso del tiempo y por la falta de propuestas de conservación, en un escenario de tensión entre su riqueza cultural y la pobreza de su situación, relacionada con la falta de mantenimiento, la contaminación visual y espacial, los usos indebidos de los espacios, los actos vandálicos, las intervenciones inapropiadas y la invasión de los espacios públicos. Los hechos se agravaron por la situación de riesgo que presentaban a principios del nuevo siglo las fachadas y cubiertas de los edificios, ante el desprendimiento de elementos. Esta situación llevó a la generación de convenios ente las instituciones provinciales y la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño de Mar del Plata, a través de su Maestría en Intervención en el Patrimonio Arquitectónico y Urbano, para la elaboración de diagnósticos y propuestas de intervención patrimonial, en las cuales se involucraron los edificios del hotel, el casino y los espacios perimetrales. Así resultó un programa novedoso de acciones interinstitucionales, involucran-

Vista aérea. *Foto histórica.*

Panorámica. *El conjunto monumental, desde el cielo.*

Otros tiempos. *El Casino y la playa.*

Fachada lateral. *El Casino, desde la Rambla.*



Pinturas. *De César Bustillo, interpretan la escala del lugar.*

do luego a los concesionarios y estudios privados como Mariani-Perez Maraviglia, con la asistencia patrimonial del grupo Novacosky–París, para la ejecución de tareas de recuperación y refuncionalización en espacios interiores.

Bibliografía

Gutiérrez, R., Federico Ortíz y otros. Alejandro Bustillo. La construcción del escenario urbano. Buenos Aires: Cedodal, 2005.

Bustillo, Alejandro. Rambla y Casinos de

El conjunto remite a la memoria colectiva de las vacaciones en la costa. El Casino, las esculturas de los lobos marinos y la Rambla forman parte de una postal imborrable. La espacialidad monumental de los edificios es uno de los elementos que aluden al sello de Bustillo.

Cúpula. *Apoyada sobre pilares, articula los distintos espacios.*

Conjunto. *Escaleras mecánicas y ascensores forman parte de las últimas incorporaciones del Casino.*

Paseo. *El conjunto, en armonía con el contexto, articula espacios públicos.*

Mar del Plata. En: A/mbiente. Num. 19. 1980.

Paris Benito, F., Cristina Fernandez y Pablo Huberman. La mansarda del Hotel Provincial de Mar del Plata. Acciones para su recuperación. En revista Habitat. julio de 2008, Num. 55. 2008.

Fotos
Arq. Felicidad París Benito, Arq. Graciela Di Iorio y Herman Clinckspoor.

Fotos históricas
Archivo Herman Clinckspoor y fotos atribuidas a Gomez Piñeyro, pertenecientes al Archivo original de Alejandro Bustillo, gentileza de Martha Levisman, directora de ARCA.

Planos
Arq. Romina Fiorentino y grupo de Preservacion de la Maestría en Gestión e Intervención en el Patrimonio

Monumento Histórico Nacional. Decreto Nº 1680/2005.

TIRO FEDERAL ARGENTINO VOLUMENES NETOS Y MATERIALES NOBLES

SILVANA CLAUDIA BERMUDEZ

Durante la presidencia de Domingo F, Sarmiento se creó el Tiro Suizo de Belgrano en Buenos Aires, y con ello el tiro al blanco alcanzó un gran impulso en el país. Algunos de los integrantes de esa asociación fundaron el Tiro Federal Argentino en septiembre de 1891. Ese mismo año se sancionó una ordenanza municipal que dispuso una subvención del Congreso de la Nación para terminar el polígono que se había empezado a construir en el Parque 3 de Febrero (hoy Palermo). Esa fue la Primera Sede del Tiro Federal Argentino. El 22 de marzo de 1896 se inauguraron las instalaciones. El Presidente de la República José E. Uriburu recibió el anuncio del comienzo de las actividades por medio de palomas mensajeras.

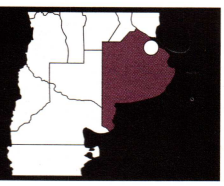
Los patrocinantes consideraban fundamental que esta nueva institución se rigiera con prescindencia absoluta de toda cuestión política, y tuviera como único fin la instrucción de tiro al blanco con armas de guerra para preparar a la milicia y la ciudadanía en la defensa de los supremos intereses de la Nación.

Entre los trofeos más preciados otorgados a través del Tiro Federal Argentino se encuentran la Copa Argentina y la Copa Alvear. La primera se instituyó como trofeo para el VII Campeonato Mundial de Fusil en el marco del Campeonato Mundial de Tiro de 1903; Argentina fue sede y responsable de su organización. Tallada por el artista español Torcuato Tasso, la copa es de plata maciza obtenida de la fundición de antiguas monedas de emisión nacional. En la base, se incrustan tres medallones de oro con el cuño oficial del Tiro Federal.

La Copa Alvear fue instituida en memoria de Marcelo T. de Alvear, cofundador del Tiro Federal Argentino; fue disputada por primera vez el 25 de Mayo de

Lenguaje Moderno. *Su imagen exterior es reflejo de las funciones que contiene.*

Obra	Autor	Ubicación
Tiro Federal Argentino (1944)	Dirección General de Ingenieros del Ministerio de Guerra	Av. Del Libertador, Av. Udaondo, y Av. Intendente Cantilo, CABA.



TIRO FEDERAL ARGENTINO
DEFENDER LA PATRIA
SE APRENDE A

1895 en las instalaciones del Tiro Suizo de Buenos Aires.

En la década de 1940, los polígonos e infraestructura fueron emplazados en el barrio porteño de Núñez, en un terreno de 17 hectáreas de extensión limitado por las avenidas del Libertador, Udaondo e Intendente Cantilo, y el Club Comercio. El sector era prácticamente un descampado, destacándose la presencia de la Iglesia de Santiago Apóstol. El predio formaba parte de los bañados del río, por lo que fueron necesarias arduas tareas de relleno en todo el solar y el diseño de cimientos especiales a fin de levantar el edificio.

El proyecto fue realizado por la Dirección General de Ingenieros del Ministerio de Guerra y es único en su tipo por tamaño y calidad, por la variedad de actividades dentro de la especialidad y por su inserción dentro de la ciudad.

El edificio principal contiene la sede social y está emplazado exento, con su frente sobre Av. del Libertador. En su contrafrente se encuentran los polígonos de tiro.

El lenguaje corresponde al Movimiento Moderno y su imagen exterior es un reflejo de las funciones que contiene cada uno de los volúmenes que lo componen.

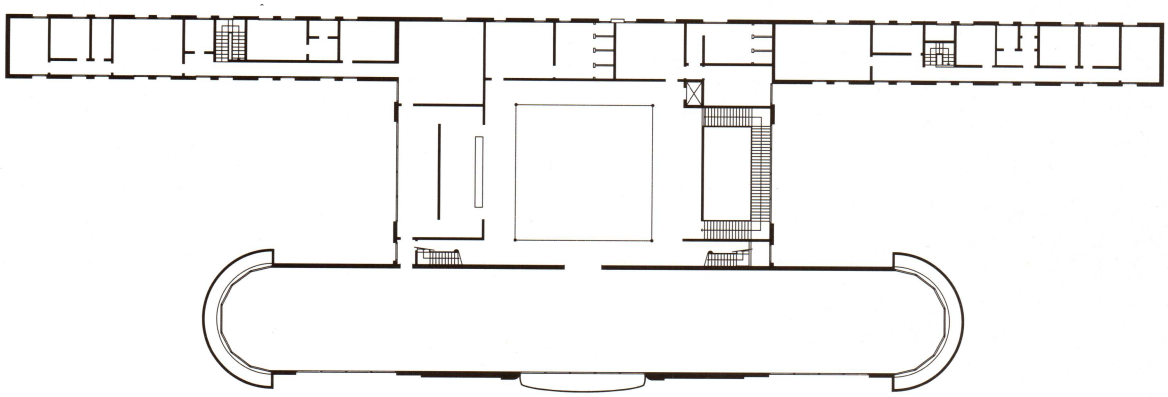
Con un volumen central de dos pisos, a ambos lados se levantan las torres y dos alas rectangulares que rematan en un medio cilindro.

El volumen central tiene en su frente, con la tipografía acorde al estilo, una leyenda que reza "TIRO FEDERAL ARGENTINO" en bajorrelieve.

Sobre el acceso, con el Escudo Nacio-

Rotonda. *Una calle arbolada desemboca en este espacio rodeado de insignias.*

El lenguaje arquitectónico del conjunto corresponde al Movimiento Moderno. Su imagen exterior es un reflejo de las funciones que contiene cada uno de los volúmenes que lo componen.



Planta. *Alta.*

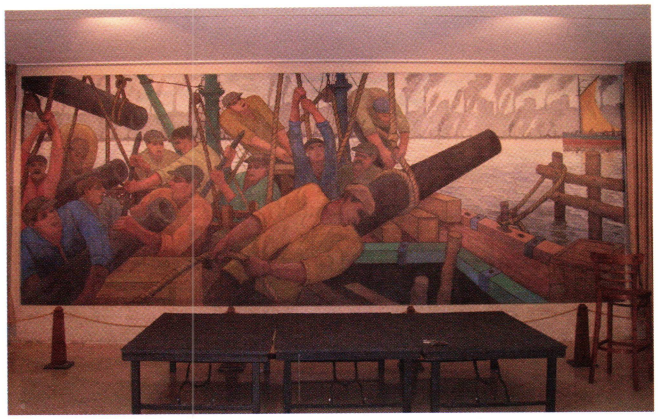
nal en el centro, se lee "Aquí se aprende a defender a la patria". La misma frase se encontraba también en la primera sede de Palermo. En ambas plantas, las carpinterías apaisadas están retiradas del plano frontal, creando claroscuros.

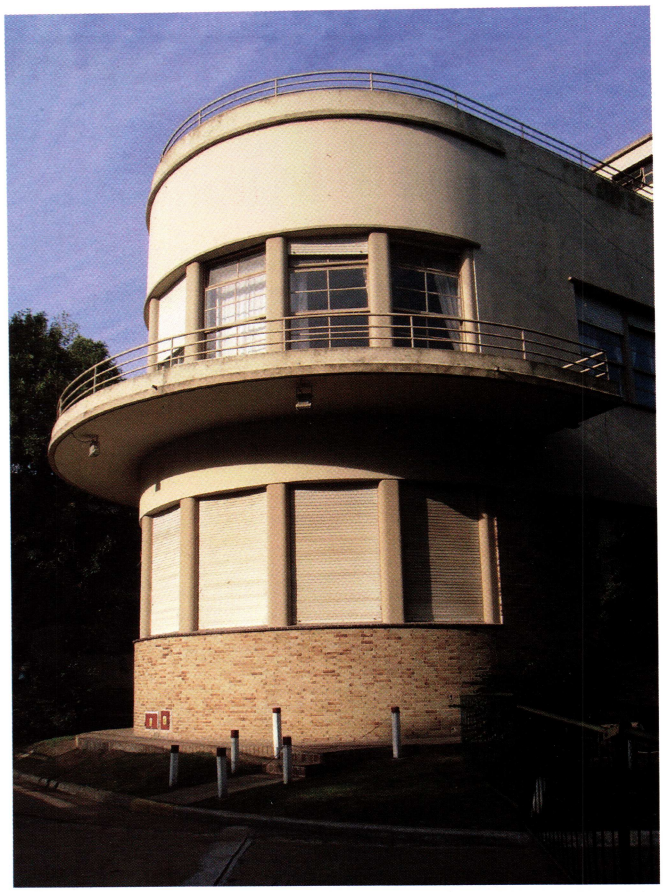
Las torres contiguas rematan en una raja perimetral, a modo de miradores. Los dos volúmenes curvos están formados por carpinterías con pilastras intermedias. Las de la planta alta poseen un balcón continuo cuyo detalle de herrería se repite en el remate, donde se ubican las terrazas.

En la planta baja del cuerpo principal se encuentran los sectores administrativos, la biblioteca y los despachos de las autoridades. En el hall central se ubican vitrinas con trofeos y las maquetas de las sedes del Tiro Federal Argentino, además del Museo, creado en los últimos años. El hall del primer piso atesora un mural de Benito Quinquela Martín donado por el pintor, con una escena portuaria y figuras humanas dinámicas en homenaje a la actividad y agitación de las horas de trabajo. Su colorido contrasta con la monocromía del edificio.

El lenguaje, muy sobrio, apela a volúmenes netos, líneas apaisadas en la herrería de escaleras y carpinterías, columnas redondas, materiales nobles como mármoles y madera, y un estudiado uso de la luz cenital tanto natural, en el caso del hall central de la planta alta; como artificial, mediante el trabajo de las gargantas de iluminación en el cielo raso de halles y salones principales.

El edificio prácticamente no sufrió mo-





dificaciones, a excepción de una de las alas del área de práctica que fue seccionada en un sector intermedio y el cierre de un balconeo en el hall central de la planta alta, siendo de carácter reversible la intervención realizada.

El Tiro Federal Argentino cuenta actualmente con instalaciones para las prácticas de precisión pequeño calibre, armas largas grueso calibre, armas neumáticas, armas cortas, caza mayor, escopeta, pólvora negra y tiro práctico.

Además, posee canchas de tenis y fútbol, pista de bowling, natatorio y gimnasio.

En 1980 se realizó un proyecto para remodelarlo, convirtiéndolo en un complejo polideportivo que aprovecharía el aporte que el vecino estadio de River Plate implicaba, y que resolvía además la situación vial entre Figueroa Alcorta y Av. Del Libertador. Este proyecto no se concretó.

La sede social de Núñez fue declarada Monumento Histórico Nacional mediante Decreto Nº 1680 del 27 de diciembre de 2005 del Poder Ejecutivo Nacional, publicado en el Boletín Oficial de la Nación el 6 de enero de 2006.

Bibliografía

Arias Incollá, Nani. Guía del Patrimonio Cultural de Buenos Aires N°5. Arquitectura Moderna 1930-1960. Buenos Aires: DGPAT, 2006.

Vázquez Lucio, Oscar. Historia del Tiro Federal Argentino.

Revista de Arquitectura N° 30, mayo de 1922.

Revista de Arquitectura N° 232. Abril de 1940.

Revista SUMMA N° 158/159, enero 1981.

Fotos

Arq. Silvana Claudia Bermudez y Fernando de la Orden.

Planos

Arq. Silvana Claudia Bermudez.

Lenguaje sobrio. *La escalera de mármol apela a volúmenes netos.*

Contraste. *El mural de Benito Quinquela Martín, con escenas portuarias y figuras dinámicas. Su colorido se destaca entre la monocromía del edificio.*

Prosas curvas. *Los dos volúmenes con carpinterías corridas y el de planta alta con balcón continuo en herrería.*

Torre. *En la planta alta se levantan las torres y dos alas rectangulares que rematan en un medio cilindro.*

Monumento Histórico Nacional (Ley 25.550/2001. Ordenanza 7418/89, Ordenanza 6485/86, Ordenanza 7819/91 que declara Patrimonio Cultural del Partido de La Plata).

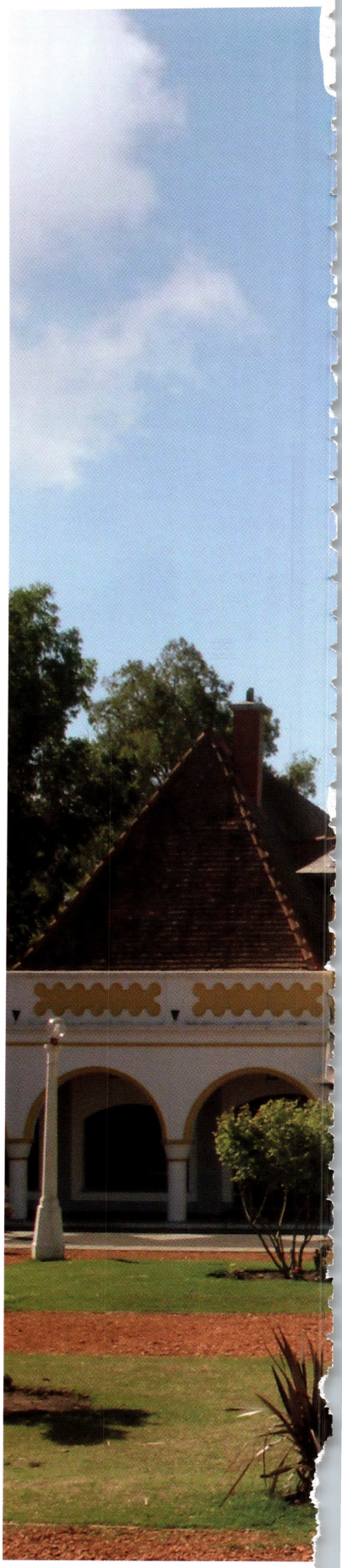
REPUBLICA DE LOS NIÑOS UN PAIS DE FANTASIA

PATRICIA INES MARIA MARIÑELARENA

La República de los Niños fue construida en el año 1951 en el predio de 53 hectáreas que ocupara el Swift Golf Club en la localidad de Gonnet, Partido de La Plata. En su concepción combina la pintoresca geografía de lomadas, bosques y espejos de agua, con la proyección de 42 edificios que recrean distintas áreas de la vida de una república. Como parque temático contiene un doble propósito, el de aprender a ejercer los derechos y obligaciones que en todo país democrático poseen los ciudadanos, y el de esparcimiento creativo en un mundo de sueños y cuentos ligados a la infancia.

Cada edificio está construido a 2/3 de su escala real, pensado en la percepción y utilización por parte de niños de entre 8 a 10 años. El parque posee dos accesos, uno vehicular sobre el Camino General Belgrano, enmarcado por un monumental pórtico que alberga las oficinas y los servicios para la guardia; y otro lateral, peatonal, señalado con una torre y su aguja, cercano al Centro Cívico.

Un camino asfaltado rodea los límites del predio, y caminos secundarios van uniendo los diferentes sectores. Otros dos sistemas completan las vías de comunicación: el ferroviario y el fluvial. El ferrocarril, con un tren a escala adecuada a los niños, y con vías Decauville, parte de la Estación Terminal en un extremo del Centro Cívico y recorre los distintos sectores. El lago puede ser recorrido por botes de alquiler o en barco. Este paseo parte del edificio de la Aduana y permite observar con una buena perspectiva el edificio de la Marina con su faro, a orillas del lago, la torre de control del edificio de Aeronáutica y el porte del edificio del Ejército, originalmente Cuartel de Guerra, también en las cercanías del lago. Las vías de comunicación resuelven los accidentes geográficos con túneles y puentes que im-

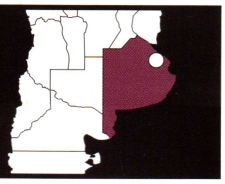


A escala. *El área urbana nuclea las funciones cívicas alrededor de dos plazas cosidas por una calle principal con actividades comerciales. En Plaza San Martín se ubican la Casa de Gobierno y la Capilla.*

Obra
República de los niños (1951)

Autores
Arqs Lima, Cuenca y Gallo

Ubicación
Camino General Belgrano y calle 501. Manuel B. Gonnet, La Plata, Provincia de Buenos Aires.



primen al recorrido un atractivo especial.

El área urbana nuclea las funciones cívicas alrededor de dos plazas unidas por una calle principal con actividades comerciales. La primera, llamada Plaza San Martín, está rodeada por la Casa de Gobierno y la Capilla, y abre hacia el Norte la perspectiva sobre el Palacio de Cultura, ubicado a pocos metros. La sucursal infantil del Banco de la Provincia de Buenos Aires inicia el recorrido de la calle principal, que hoy lleva el nombre de María Elena Walsh, formada por dos tiras de construcciones con pintorescos detalles, torres y balcones, donde se alternan la Administración, bares, restaurantes y otros comercios.

La segunda, llamada Plaza de las Américas, cierra el conjunto con el Palacio de la Legislatura y el Palacio de Justicia y articula hacia el Sur el acceso peatonal, y hacia el Norte, las estaciones terminales, de Bomberos y de Policía alrededor de la Plaza de la Amistad. Desde aquí se abren caminos secundarios que llevan a la Casa de Agua, al Mercado, a la Estación de servicio y a los galpones de la Industria que articulan las áreas urbana y rural.

La Granja es el núcleo que representa la actividad rural. Formada inicialmente por un edificio principal, la cochera, el tambo, el galpón de bovinos y la caballeriza alrededor de un patio central, se completaba con el picadero, el silo y el molino. Actualmente funciona una granja educativa, que conserva esa estructura, con animales, corrales, maquinarias y actividades que recrean el ambiente del campo. La imagen rural se complementa con rincones dispersos por el predio, el invernáculo y la casa del jardinero, la cabaña del leñador, la cabaña del pescador, etcétera, ubicados estratégicamente en sus respectivos ecosistemas.

La Casa del Niño, originalmente club y gimnasio, es el centro de las actividades de la colonia de vacaciones. Desde el edificio se accede por un puente al Estadio de fútbol, y hacia el contrafrente se ubican la pileta de natación, con vistas al lago; y las canchas de tenis, con sus respectivos vestuarios, el domo, el anfiteatro y la Casa del Teatro.

El proyecto se inició cuando el gobernador Mercante impulsó la creación de un centro recreativo infantil, que tuvo como primer viso de factibilidad la Ley 5557/49. Resueltos los fondos necesarios para la realización de las obras de infraestructura, urbanización y parquización, en parte por el Instituto Inversor y el resto por la provincia de Buenos Aires, el 17 de marzo de 1950 ambos organismos firmaron convenio con los arquitectos Lima, Gallo y Cuenca. El proyecto fue construido en dos años, respetando la idea y el esquema general del anteproyecto y la memoria descriptiva. El 26 de noviembre de 1951 fue inaugurada oficialmente la República de los Niños; pero Evita, inspiradora del proyecto, por su estado de salud, no pudo asistir.

Sin perder nunca su carácter estético y funcional, la República de los Niños transitó por diversos usos y estados de abandono, consecuentes con la sucesión de gobiernos inconstitucionales. Finalmente recibió el reconocimiento por parte del Gobierno comunal y fue incorporada por Ordenanza 7418/89 a la Nómina de edificios protegidos (Ordenanza 6485/86), y por Ordenanza 7819/91 fue declarada Patrimonio Cultural del Partido de La Plata. En el año 2001 fue declarada Monumento Histórico Nacional, señalando en su fundamentación, la historia, los valores

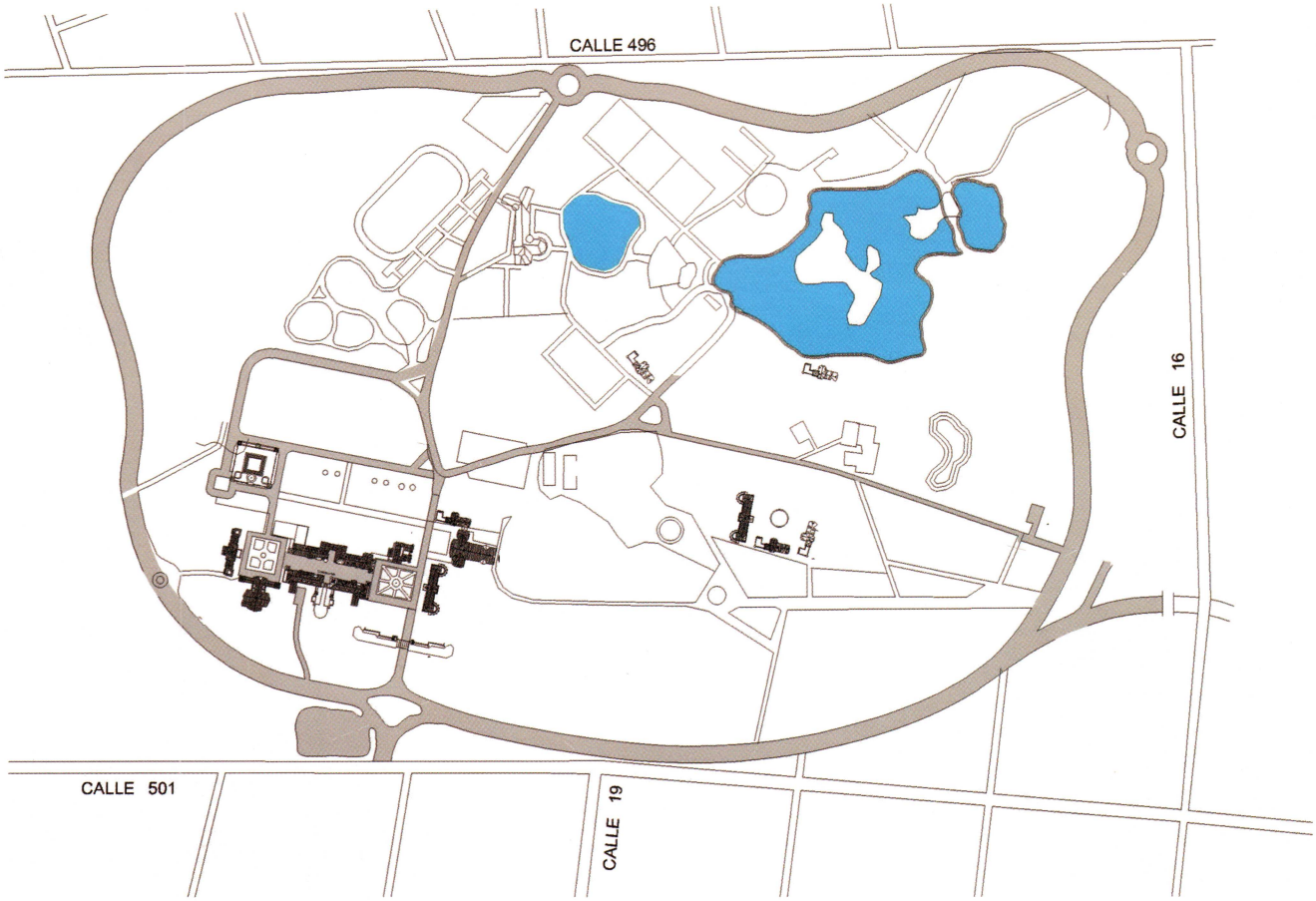
Acceso principal.
Detalle del arco de entrada desde la calle interior.

Acceso secundario.
Los senderos y las circulaciones articulan con el paisaje.

Centro cívico. *Una de las principales áreas del parque temático.*

ambientales y los fines culturales de la República de los Niños.

Considerado el mayor emprendimiento infantil de Latinoamérica y primer parque temático de América, en la República de los Niños, en un marco de creatividad y fantasías, se vivencia el funcionamiento de las instituciones republicanas, resaltando los principios democráticos. Año a año alumnos de la ciudad de La Plata, con participación de escuelas de la provincia de Buenos Aires, eligen las autoridades del Gobierno Infantil y debaten en los recintos distintos temas de interés, aprendiendo a ejercer los derechos y obligaciones de todo ciudadano. El objetivo fundamental del Gobierno Infantil es que los niños descubran la esencia de su rol como futuros ciudadanos democráticos, que reconozcan las instituciones sociales básicas, identifiquen las situaciones conflictivas, factores intervinientes y formas de manifestación, y sobre todo que comprendan y respeten los Derechos Humanos y particularmente los Derechos del Niño. Cada 26 de noviembre el Consejo Deliberante de la ciudad de La Plata realiza una sesión especial para tratar las declaraciones del Gobierno Infantil de la República de los Niños. A esta función didáctica para la instruc-



ción de una ética republicana se suma el reconocimiento y aprecio por parte de la comunidad, que la convierte en uno de los componentes más valorados del acervo cultural del partido de La Plata.

Más allá de sus componentes paisajísticos y arquitectónicos, la República de los Niños es un referente simbólico de la identidad cultural de la comunidad y como tal está cargada de significados culturales, expresados a través de sus principales valores. Conjuntamente con el Parque Pereyra Iraola, la reserva de Punta Lara y el Parque Ecológico, cumple una función ambiental en el área densamente poblada del Gran La Plata. Se destacan sus espacios abiertos parquizados y la variedad de especies arbóreas, que lo convierte un espacio ideal para la observación de aves, ya que dentro del parque se pueden encontrar más de 44 especies. Asimismo constituye un instrumento didáctico para el reconocimiento de los ecosistemas y los recursos naturales.

La articulación de las actividades urbanas y rurales, civiles y militares, el agro y la industria, la religión y la cultura, recrean la vida dentro de un marco de fantasía, logrado con la sutil integración de los más diversos estilos arquitectónicos, la combinación osada e imaginativa de formas, de materiales y de colores. Tanto los materiales como los sistemas y técnicas empleados presentan una significativa calidad, que contribuye a la definición del valor arquitectónico del conjunto y a su conservación en el tiempo. En este sentido, se entiende que la República de los Niños constituye un referente fundamental de la vasta obra pública encarada en el período 1946-1955 que, basada en la consigna de la justicia social, cubrió los más variados aspectos de la vida comunitaria. Cabe agregar que, por su programa y objetivos iniciales, la República de los Niños constituye, a la vez, un ejemplo único con escasas posibilidades de comparación en la escena internacional.

Plano general. *Con la ubicación de las distintas atracciones.*

Desde el jardín. *El Palacio de Cultura, con excelentes visuales al parque.*

Palacio de Cultura. *Con una estética inspirada en el Taj Mahal de Agra.*

El parque temático a escala constituye un referente de la vasta obra pública encarada en el período 1946-1955, basada en la consigna de justicia social. Es un ejemplo único, considerado el mayor emprendimiento infantil de Latinoamérica.

Palacio de Justicia. *De estilo Gótico, inspirado en los Países Bajos.*

Legislatura. *Cuenta con los recintos de las cámaras de diputados y senadores, pequeñas bancas, estrado y despachos. La torre medieval está inspirada en el Palacio de la Signoría, de Florencia.*

La República de los Niños ofrece a sus visitantes una serie de servicios, actividades y espectáculos que se traducen en distintas propuestas para grandes y chicos. Es muy utilizada para actividades aeróbicas, espectáculos y eventos sociales y culturales, lo que la convierte en un potencial recurso turístico para la comuna con trascendencia nacional e internacional.

Bibliografía

Aelo, Oscar. La legislatura de Buenos Aires y la administración de Mercante. ¿subordinación o cooperación?. En: El Gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946 – 1952). Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires, 2006:

Clarke, Guillermo. La gobernación de Mercante y la creación de la República de los Niños. En El Gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946 – 1952). Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. 2006.

Departamento de Investigaciones Históricas y Cartográficas. Dirección de Geodesia. Ministerio de Infraestructura de la Provincia de Buenos Aires. Archivo 72839. Departamento de Expropiaciones E/82 1948.

Diario El Día. Artículos publicados en 1951 y 1989.

Katz, Ricardo. Ciudad de La Plata: su historia. La Plata: 2007.

Lima, Jorge, s/f: Memoria descriptiva. Archivo Histórico de la República de los Niños.

Marrone, I. y M. Moyano Walker. Perón, Mercante y el Noticiario Bonaerense" En: El Gobierno de Domingo A. Mercante en Buenos Aires (1946 – 1952). Dirección Provincial de Patrimonio Cultural, Instituto Cultural de la Provincia de Buenos Aires. 2006.

La Plata, una obra de arte. La Plata: Municipalidad de La Plata.1982.

La República de los Niños, a 50 años de su creación. Secretaría de Cultura. Colección Fascículos, Serie de la memoria. La Comuna Ediciones. 2001.

La obra arquitectónica de la Fundación Eva Perón. En Revista de Arquitectura Nº 370. 1953.

Fotos
Arq. Patricia Beatriz Mariñelarena

Planos
Matías Leguiza

Lago. *Se puede recorrer el predio en botes que pasan frente a la Aduana, la Marina y el edificio del Ejército.*

Anfiteatro. *Custodiado por totems, previsto para espectáculos al aire libre.*

Incluido en la Ley de Patrimonio Cultural 1280/80 de la Provincia de Misiones.

HOTEL DE TURISMO DE ELDORADO
VISUALES A LA SELVA MISIONERA

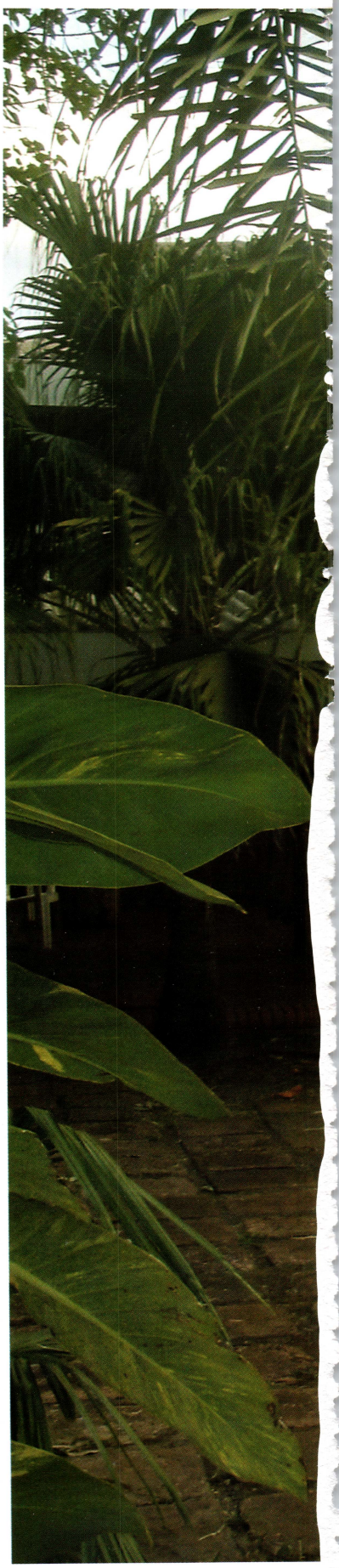
MARIO DANIEL MELGAREJO

En el año 1956, el Gobierno de la joven provincia de Misiones se propuso un impulso modernizador de sus instituciones, y la arquitectura y el urbanismo fueron instrumentos que manifestaron con testimonios concretos ese anhelo. La promoción del turismo adquirió un rol estratégico en el Plan General de Obras Públicas, que mediante la modalidad de los Concursos Nacionales de Anteproyectos proponía la construcción de seis hosterías, cuatro paradores y tres hoteles a lo largo del territorio misionero, conformando un circuito turístico sobre los márgenes del Paraná, el Uruguay y las sierras centrales que iría acompañado por el mejoramiento de la infraestructura vial.

Entre los ganadores y participantes de las diferentes convocatorias se encuentran nombres relevantes como los de Clorindo Testa, Eithel Traine, Juan Manuel Borthagaray y Mario Soto. Esto implicó una experiencia única en el país, tanto por el carácter integral del plan como por el hecho de llevar la avanzada de la Arquitectura Moderna al vacío del territorio misionero.

En 1957, Marcos Winograd, los hermanos Bernardo y Víctor Sigal y Cesar Vapñarsky ganaron el concurso del Hotel de Turismo de Eldorado. El anteproyecto fue concebido como prototipo para tres hoteles similares, de los cuales se construyó el de esta localidad. El sitio elegido -una zona elevada- permite un adecuado nivel de intimidad y aislamiento del medio urbano que facilita la interacción con el medio natural; a su vez, se encuentra a pocas cuadras de la avenida principal.

La obra sintetiza sabiamente aspectos de tradición y modernidad. El acceso principal se realiza por una gran escalinata de ladrillo visto que desemboca en la zona de estar y recepción, un volumen de vidrio y

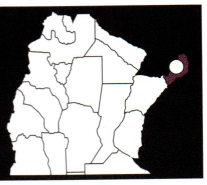


Diálogo natural. *El hotel se construyó alrededor de un patio central, con desniveles y galerías abiertas que lo integran al entorno.*

Obra
Hotel de Turismo de Eldorado (1957)

Autores
Marcos Winograd, Bernardo y Víctor Sigal, Cesar Vapñarsky.

Ubicación
Esperanza 450, Eldorado. Pcia. de Misiones.



madera acorde al carácter extrovertido de su función. El sector de servicios se ubica en un cuerpo transversal de dos plantas, de mayor presencia ladrillera y con preeminencia de llenos sobre vacíos.

La composición se desarrolla alrededor de un patio central y los accesos a las habitaciones se hacen a través de galerías abiertas, amplias y de baja altura. El juego de galerías, zonas de estar cubiertas, escalinatas, explanadas y desniveles intenta adecuar el edificio a las necesidades topográficas y del clima. La cualidad plástica en color y textura del ladrillo visto del lugar ha llevado a su uso preponderante en la construcción, que en conjunto con la madera, la piedra mora de la zona en los muros de contención, y los intencionados desniveles, integran el edificio a su entorno, rico en vegetación y color.

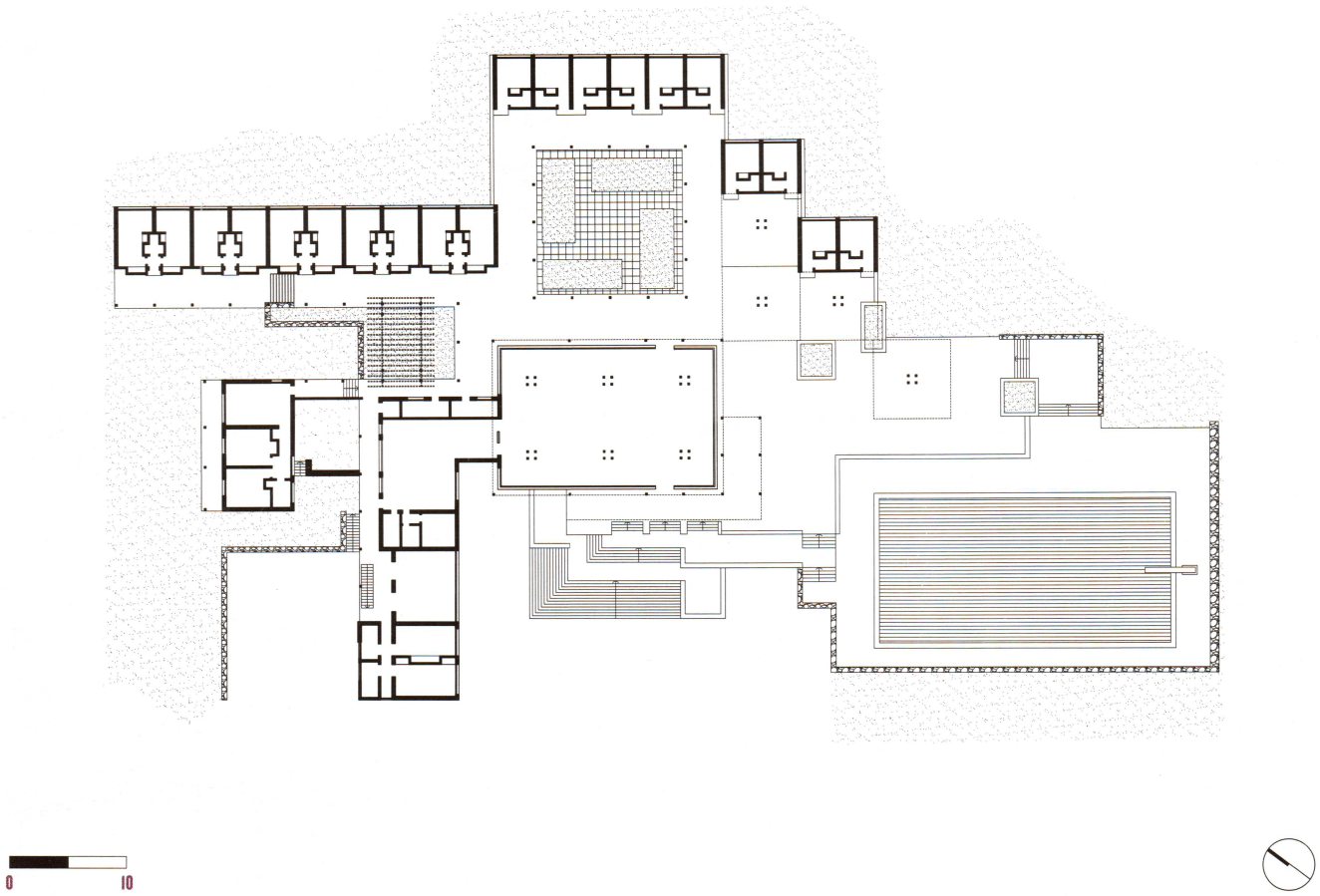
En las zonas de estar el techo está compuesto por seis módulos estructurales de madera de planta cuadrada de 6,60 m de lado cada uno, que se repiten en el exterior como cubierta de las zonas abiertas, soportado por cuatro columnas centrales de sección cuadrada de 0,10 m de lado.

Las cualidades del edificio se van percibiendo en diferentes niveles de aproximación, desde lo urbano al detalle. Es interesante el aprovechamiento del relieve irregular del sitio para ubicar el volumen sobre una elevación, cuya pronunciada pendiente hay que salvar para ir descubriendo lentamente la morfología del edificio. La elevación del terreno y la tupida vegetación existente son aprovechadas por los proyectistas como condiciones que favorecen la solución adoptada. La gradual asimilación de la macroforma se enriquece por la disposición no frontal del edificio respecto al ángulo de llegada, logrando un escorzo que permite percibir la mayor volumetría posible, y generar una expectativa que es satisfecha a medida que nos acercamos. La extensa escalinata ladrillera de acceso jerarquiza el volumen que alberga la recepción, que sin embargo en tamaño apenas sobrepasa la escala doméstica, y sorprende por la liviandad plástica de extensos paños vidriados y cerramientos de madera, contrastando con la fuerte volumetría ladrillera del ala de servicios. Las estructuras "paraguas" aportan un toque de originalidad a la lectura volumétrica, destacándose por sobre la altura de las cubiertas, modulando el espacio interior del sector de estar y generando frescas galerías en el sector contiguo a la piscina. La disposición abierta de la planta y su clara diferenciación de funciones hacen necesario un recorrido para concebir integralmente la espacialidad del edificio. La escala controlada, los materiales nobles como el ladrillo y la madera, las ventilaciones cruzadas y las visuales pasantes hacia el verde de la selva misionera crean un microclima que hacen olvidar en gran parte los rigores del clima subtropical y brindan al pasajero la sensación de descanso que se requiere para estos espacios.

Acceso principal.
Una gran escalinata de ladrillo visto desemboca en la zona de estar y recepción.

Paraguas. *Las estructuras de las zonas abiertas se componen de módulos de madera que funcionan como cubiertas.*

Comedor. *Grandes ventanales de vidrio vinculan el interior con el paisaje exterior.*



Planta. *General.*

Los arquitectos argentinos de las décadas de 1950 y 1960 adquirieron una conciencia bioclimática que anticipaba el auge actual de esta disciplina. El equipo de Winograd, Sigal y Vapñarsky formaba parte de esa generación, y entendió perfectamente la importancia de los factores climáticos como premisa elemental en las decisiones proyectuales para el hotel. Es valorable su búsqueda por lograr el máximo confort ambiental en todos los espacios del edificio con el mínimo de recursos, recurriendo exclusivamente a premisas de diseño ambiental tales como orientaciones con un mínimo de capacidad térmica y máximo de sombra, ventilaciones cruzadas, partido abierto, libre desarrollo de los volúmenes que albergan las diferentes funciones, conexiones mediante espacios semicubiertos que actúan como filtro, e interacción con el paisaje natural. Esta actitud constituye un verdadero low-tech que representó un faro de Regionalismo en el desarrollo de la Arquitectura Moderna nacional y latinoamericana. Es destacable que las condiciones de confort ambiental y bioclimático pensadas originalmente sigan siendo muy eficientes en la actualidad, más aún si se tiene en cuenta que los proyectistas de la época basaban sus decisiones en la intuición, ya que no se contaba con los medios científicos de simulación que se encuentran disponibles hoy en día.

Actualmente, el hotel pertenece al Automóvil Club Argentino, lo que repercutió positivamente en la conservación del edificio. Salvo la marquesina de entrada y algunos agregados menores, el nivel de preservación de las características originales es muy alto, inclusive mayor que el de los paradores y hosterías de turismo proyectados en la misma etapa de concursos.

El nivel de protección legal del bien se encuentra en avanzadas tratativas para una declaratoria a nivel municipal como patrimonio cultural. El hecho de que un

Pileta. *Un oasis para los turistas.*

testimonio arquitectónico cuya importancia trasciende la esfera local no haya sido aún suficientemente reconocido por los caminos legales es consecuencia de la desactualizada Ley de Patrimonio Cultural 1280/80 de la Provincia de Misiones, que data de la última dictadura militar, e increíblemente está todavía en vigencia.

Bibliografía

Melgarejo, M., Curti, J. (Investigadores), Gayetzky de Kuna, G. (Directora), Beatriz Rivero (Codirectora). 16H-313. Patrimonio, Turismo y Educación: La arquitectura del Movimiento Moderno en Misiones. Misiones: U.Na.M. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.

Melgarejo, M., Gayetzky de Kuna, G., Carlos Borio. Circuito de la Provincialización de Misiones: El Movimiento Moderno en Misiones y su aporte arquitectónico (1953-1970). C.E.D.I.T. Comité Ejecutivo de Innovación Tecnológica

Fotos

Arq Mario Daniel Melgarejo

Planos

Arq. Mario Daniel Melgarejo

Monumento Histórico Nacional. Decreto N°123/2007.

LUNA PARK EL GRAN ESTADIO MULTIPROPOSITO

NANI ARIAS INCOLLA

Hacia 1920, Domingo Pace, uno de los tantos inmigrantes italianos que llegados al país se instalaron en Buenos Aires, centró su actividad en montar espectáculos tipo ferias y un parque de diversiones al estilo italiano al que llamó Luna Park. Más tarde, se mudó a la calle Corrientes al 1000, donde ofrecían puestas teatrales al aire libre: por ese lugar desfilaron artistas como Carlos Morganti, Enrique Serrano y Pepe Arias, entre otros.

En esta nueva sede sumó eventos deportivos, teniendo presente que el boxeo era uno de los deportes favoritos del gran público a nivel nacional. Dada su escasa capacidad, Don Domingo decidió transmitir las peleas más importantes por radiotelefonía; cabe recordar la memorable pelea de Firpo y Dempsey, llamada "la pelea del siglo", que fue escuchada por miles de personas frente al local de la calle Corrientes, entre Carlos Pellegrini y Cerrito.

La actual ubicación data de principios de los años '30. El hijo de Don Domingo, Ismael Pace, junto con José Lecture, enarbolaron el sueño de crear el Stadium Luna Park y alquilaron para tal fin un terreno baldío de tierras ganadas al río con motivo de la construcción de Puerto Madero, que pertenecía al ferrocarril.

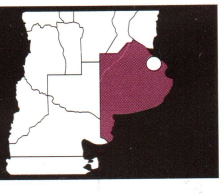
La primera construcción fue un recinto techado y muy sencillo; el mayor costo lo llevó la obra de pilotaje y construcción de cimientos, algo muy complejo en este tipo de suelos. A diferencia del Madison Square Garden de Nueva York o el Palais des Sports, en París, promovidos por acaudalados empresarios, el Luna nació sencillamente y solo con el tiempo llegó al estatus que hoy tiene. De hecho, hace varias décadas se lo llamó despectivamente "el Madison Square Garden de lata". Esto no impidió a sus emprendedores planificar eventos cada vez más polifacéticos, como

Caja de resonancia cultural. *De meca del boxeo, a escenario de actos políticos y recitales de alta calidad.*

Obra
Luna Park
(1951 /1987)

Autores
Chiappori y Quiroz

Ubicación
Av. Eduardo Madero
412, CABA.



PALACIO DE LOS DEPORTES
Luna Park

las fiestas del Carnaval que contaron con una masiva concurrencia.

En el año 1932 se construyeron las tribunas y el ring con estructura de hormigón y se pudo inaugurar el estadio. A medida que se recaudaba, avanzaba la obra. Estos emprendimientos resultaron tan rentables que en 1936 pudieron comprar el terreno. El Luna Park fue escenario de las actuaciones de Francisco Canaro, Osvaldo Pugliese y Aníbal Troilo: era evidente que se iba ganando el fervor popular. También tuvieron gran repercusión los funerales de Carlos Gardel, en 1936; y los encuentros pugilísticos de Cafferata, Canavesi, Suárez Franco, etcétera.

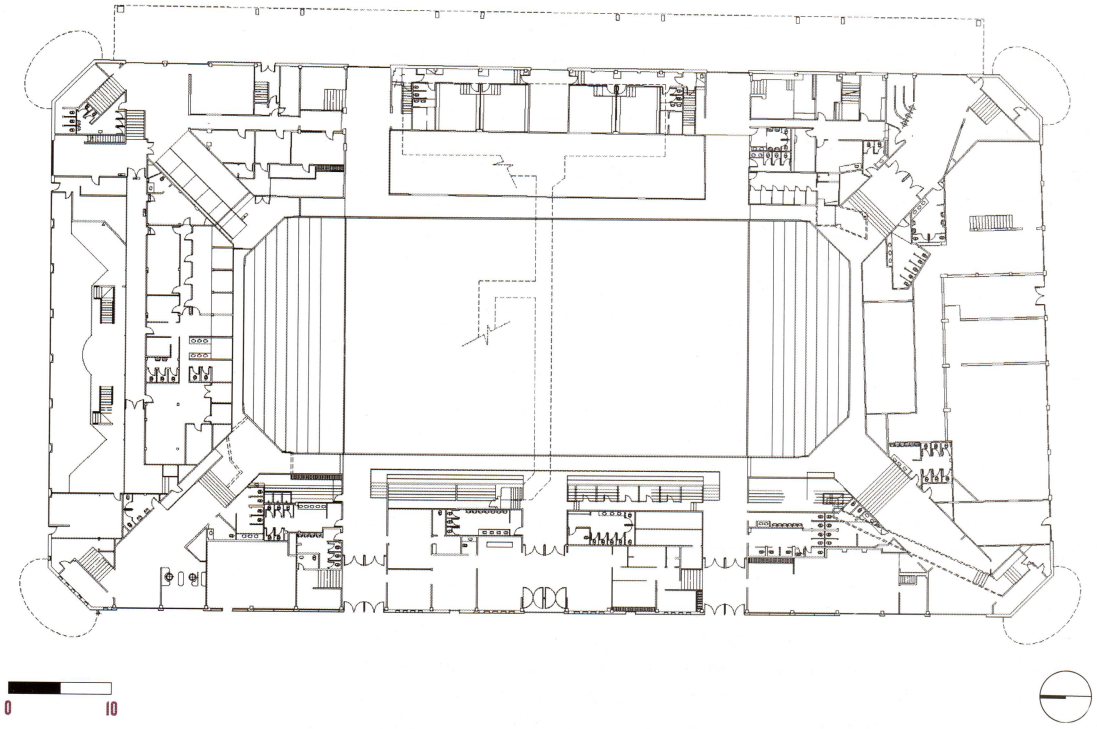
En la década de 1940, el Luna Park sumó otro acontecimiento de gran incidencia social: el lanzamiento de la campaña proselitista del General Juan Domingo Perón, quien conoció a Evita en este lugar, en ocasión de su participación como actriz en la colecta a favor de los damnificados por el terremoto de San Juan. El Luna albergó también distintos actos de socialistas, peronistas, antiperonistas; es decir, era el ámbito elegido por partidos políticos de distintas posiciones ideológicas, hecho que lo convirtió en el centro neurálgico de actos políticos y sociales.

En 1951, el sencillo galpón estaba destinado a crecer: los propietarios convocaron a los arquitectos Chiappori y Quiroz para dirigir las obras de remodelación que le otorgaron una fisonomía muy similar a la actual. La ordenanza municipal requería recovas, que fueron ubicadas sobre la Av. Madero. Sin embargo, y pese a tener capacidad para 23.000 personas, lo mínimo para un escenario de boxeo, seguía teniendo limitaciones. Hacia 1953 quedó terminado el frente actual, con una voladizo en la pasarela perimetral y se lo dotó de braseros en las esquinas, para hacer más confortable su espacio interior. En 1958 se ubicaron 14 aparatos compuestos por un tanque de gas oil entre la popular y el ring side. Así, el Luna se convirtió en la "meca el boxeo". Los arquitectos lograron quitarle la primitiva imagen de galpón diseñando una nueva estructura metálica con cabriadas y techo de chapa.

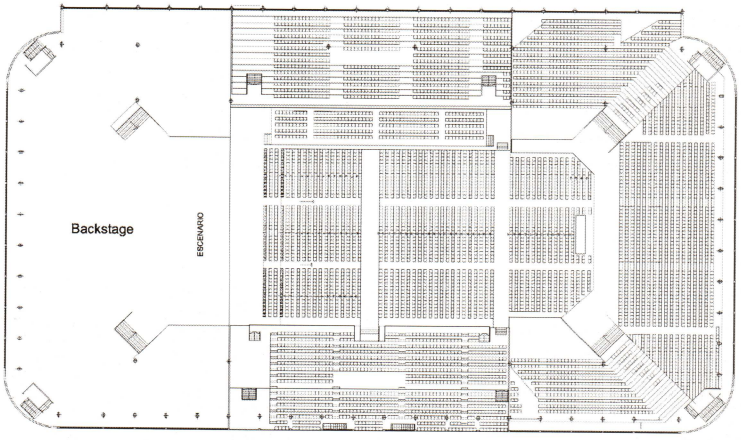
En 1960, fallecidos Lecture y Pace, tomó las riendas del Luna Juan Carlos "Tito" Lecture (sobrino de José Lecture). Un año después se concretaron los cielo rasos del que hasta entonces era "el estadio cubierto más grande de Sudamérica". Los trabajos finalizaron en 1970. A esta altura, nadie podía restarle su relevancia reconocida mundialmente como Palacio de Deportes, donde tuvieron cabida campeonatos de boxeo por el título mundial en los que deportistas como Carlos Monzón, Nicolino Locche y Pascual Pérez consiguieron sus títulos mundiales. También fue, durante

Histórica. *La foto pertenece al Archivo General de la Nación.*

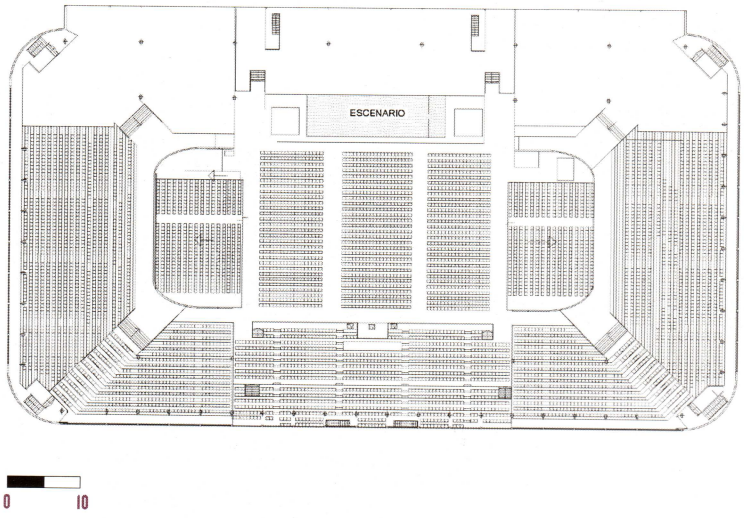
Planta. *Baja.*



Planta. *Armado Escenario 1.*



Planta. *Armado Escenario 2.*



décadas, escenario de campeonatos de tenis, volley, básquetbol; tal fue la pluralidad de usos que se instaló una gran piscina para la actuación de un ballet acuático, una enorme pista de hielo para Holiday on Ice y un espacio para la actuación del Circo de Moscú. Su espacio interior se convirtió en arquitectura mutante, adaptable a numeras situaciones.

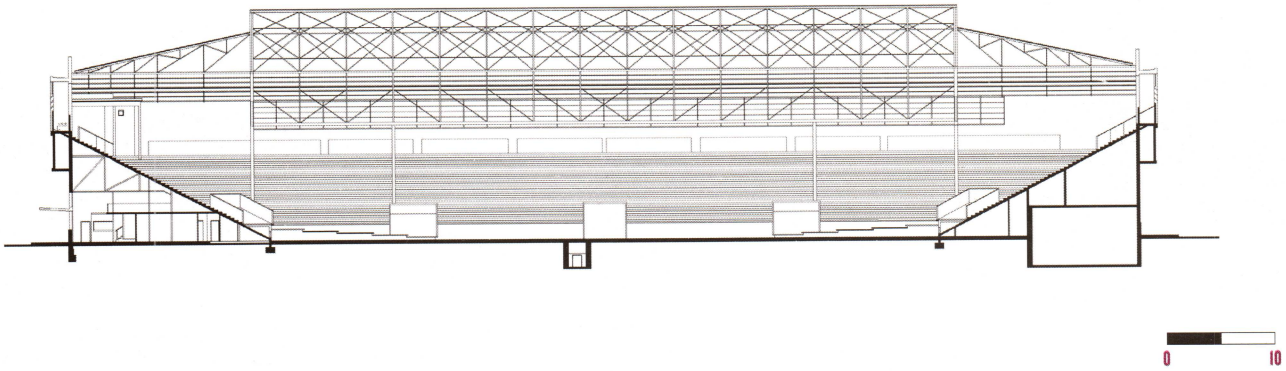
En los años 80, un hecho de gran trascendencia fue la visita del entonces Papa Juan Pablo II. Las instalaciones se vieron colmadas y también los alrededores del edificio, inundado por un impresionante fervor religioso de miles de personas que se unieron en cánticos sacros acompañando la ceremonia. Hubo mucha presencia de gente del interior del país y de países vecinos. Una imponente cruz dominó el estrado, lugar desde donde el Papa se dirigió a los feligreses.

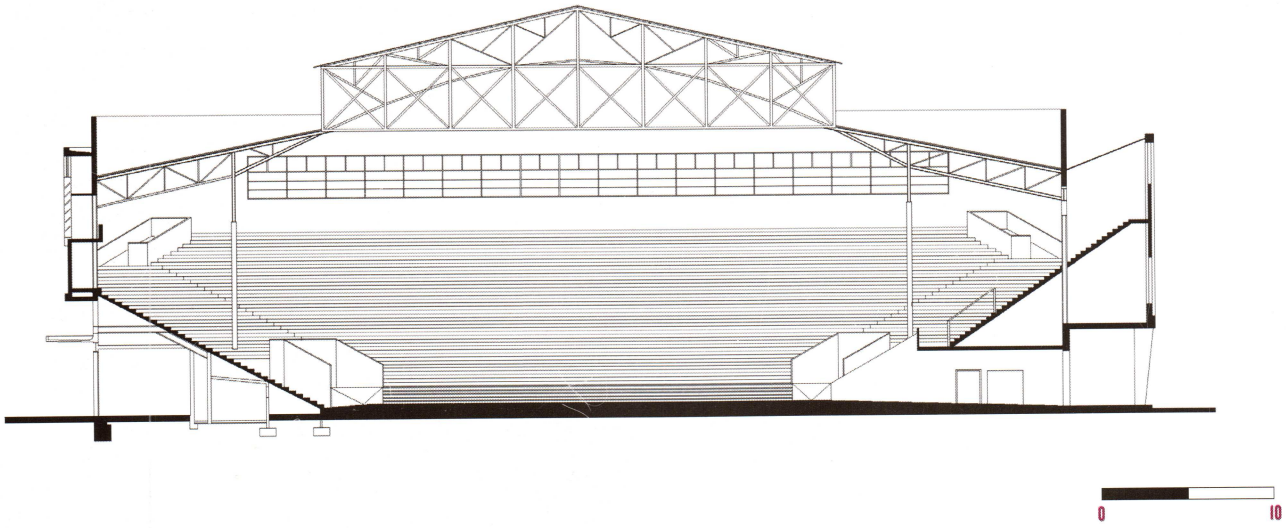
En 1987 se decidió suspender la actividad pugilística y se pensaron distintas alternativas. Se contrató al Estudio Antonini, Schön, Zemborain para remodelar el hall, la recepción, las oficinas, ubicar salas VIP y optimizar boleterías y accesos. En 1988 se decidió instalar un sistema de caloventores y años más tarde se incorporó un importante equipo de aire acondicionado. Ahora sí, el estadio respondía a espectáculos artísticos de gran nivel, como la presentación de Liza Minelli, Luciano Pavarotti o los espectáculos de Pepe Cibrián.

En las últimas décadas no ha dejado de ser una verdadera caja de resonancia cultural; por allí pasaron Julio Bocca y su ballet Argentino, el American Ballet Theater, el

Corte. *Longitudinal.*

Corte. *Transversal.*





Fachada. *Con marquesina en voladizo.*

Boleterías. *Bajo marquesina sobre Avenida Madero.*

Ring. *Allí se disputaron las peleas más recordadas del box argentino.*

Ballet Nacional de España y Paloma Herrera con el New York City Ballet, entre otras. Cuando el Ministerio de Cultura del GCAB decidió cerrar la sala del Teatro Colón para iniciar su restauración, surgió la propuesta de "el Colón fuera del Colón" y así, puestas maravillosas como la de Turandot se desarrollaron en ese espacio monumental con un alto nivel escenográfico.

Entendemos que el Luna Park no se destaca por sus valores arquitectónicos ni estéticos, sino más bien por los intangibles. Es decir, haber sido escenario de múltiples manifestaciones culturales y deportivas a nivel nacional e internacional. Es interesante sumar algunas expresiones como la del editor Manrique Zago: "...es nuestro patrimonio ciudadano y nuestro sitio preciso, único e irrepetible"; la del periodista Jaime Potenze, que lo bautizó como "un ágora ateniense..."; o como expresara uno de sus mentores, Tito Lecture: "yo advierto los duendes que lo transitan en la luz o en la oscuridad, y le descubro una renovada magia". Cerremos con una letra del maestro Francisco Canaro: "Luna Park, Luna Park, tu prestigio de estadio es de fama mundial".

En la actualidad, este testigo incansable de importantes acontecimientos del siglo XX sigue siendo un lugar de gran convocatoria.

Sin dudas, por ese valor agregado, su carga emotiva y su alto significado social

Relieve. *Emblema característico del edificio.*

fue declarado Monumento Histórico Nacional, si bien para muchos argentinos ya lo era, pues contaba con el reconocimiento popular.

Bibliografía

Bocca, J., Accavallo, H. Eduardo Alperin y otros. Luna Park. Escenario de fama mundial. Buenos Aires: Editorial Manrique Zago, 1999.

De Masi, O. y Martha de Mena, Coordinadores .Monumentos Históricos Nacionales y otros bienes declarados de la República Argentina. Edición Fundación Fondo para el Patrimonio Argentino. 2008.

Fotos

Enrique Paniagua, Gustavo Castaing y Archivo Clarín

Foto histórica

Archivo General de la Nación

Planos

Arq. Paula Pietranera

AUTORES

NANI ARIAS INCOLLA
(Arquitecta, UBA). Especialista en Restauración de Monumentos, Universidad de Nápoles. Profesora Titular de Grado UBA y UB y de Posgrado UCALP y UCASAL.Fue Directora Nacional de Patrimonio y Museos de la Secretaria de Cultura de la Nación y Subsecretaria de Patrimonio del Ministerio de Cultura del GCBA. Miembro de la Academia del ICOMOS Internacional, Presidente Honoraria del ICOMOS. Presidente del CICOP Argentina y Asesora de la Comisión Nacional de Museos,Monumentos y Lugares Históricos. Coordina la Unidad de Gestión y Proyecto de la Manzana de las Luces.

SILVANA CLAUDIA BERMUDEZ
(Arquitecta, UNBA 1986). Posgrado Preservación Conservación y Reciclaje del Patrimonio Arquitectónico y Rural. Conservador de Edificios. U.N.B.A. Integrante del Area de Catalogaciones de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico del GCBA. 2005-2008. Representante en el Consejo Asesor de Asuntos Patrimoniales del GCABA por el Instituto Histórico. 2008. Publicaciones sobre Patrimonio y Bioarquitectura en las revistas HABITAT, Boletín GEA Internacional, Guías de Patrimonio Cultural de Buenos Aires del GCABA.

BIBIANA CICUTTI
(Doctora Arquitecta, UNR) Profesora Titular de Historia de la Arquitectura y de Historia del Arte (UNR). Investigadora categoria II y Directora de proyectos acreditados. Coordinadora del Programa de Preservación y Rehabilitación del Patrimonio de la Municipalidad de Rosario y miembro activo del IDEHA, FAPYD, UNR. Autora y compiladora de libros, entre ellos: Registros Urbanos de una modernidad periférica. (2007); La cartografía como objeto de la cultura (2012) y Conocer y cuidar la ciudad en que vivimos. (1997).

ROBERTO OSVALDO COVA
(Arquitecto, UBA). Es autor de numerosas publicaciones entre las que se cuentan, Pedro Luro un pionero de la pampa, Memorias del Partido de Balcarce, Casas Compactas en Mar del Plata, Arquitectura Marplatense, El Pintoresquismo, Mar del Plata, el Barrio del Oeste, Variaciones marplatenses sobre la casa chorizo. Premio CICOP a la Trayectoria. 2011.

MARCELA LILIANA DIAZ
(Médica Veterinaria, UBA). Licenciada y Profesora en Letras, Fac. Filosofía y Letras (U.B.A.) Realizó cursos en protección de patrimonio (CICOP). Cursa la Maestría en Gestión Cultural, Ffyl (U.B.A.) Es Directora de Educación Ambiental del Zoológico de Bs As, donde trabaja desde 1988.

MARIA CRISTINA FERNANDEZ
(Arquitecta, FADU UBA). Cursó la carrera de especialización en Preservación, Conservación y Reciclaje de edificios de Valor Patrimonial, FADU (UBA). Integró el equipo de Asesoría en Restauro para las Obras del Teatro Colón entre 2008 y 2010. Es Jefe del Area de Restauración y Conservación del Zoológico de Bs As, donde trabaja desde 2005.

MYRIAM FERREYRA
(Arquitecta). Especializada en la Preservación del Patrimonio Edificado, asociada al Estudio Scagliotti & Asoc.. Docente del Posgrado UBA. Cursó una especialización en Italia, becada por el ICE. Entre otras obras de restauración, participó en el proyecto y en la dirección de: Casa Tornquist, actual Embajada de Bélgica, Edificio UADE, Edificio Kavanagh, Plan director Iglesia San Ignacio de Loyola, Teatro Colón de Bs. As., Teatro Nacional Cervantes y Parroquia Lourdes de Flores.

PATRICIA INES MARIA MARIÑELARENA
(Arquitecta) La Plata. Cursa el Doctorado en Arte Contemporáneo en la Facultad de Bellas Artes en la Universidad Nacional. Es Profesional Adjunto de la Comisión de Investigaciones Científicas y Docente de Posgrado en la FADU UBA, y en el CICOP. Por la Conservación del Patrimonio ha participado en publicaciones y en reuniones científicas nacionales e internacionales.

ESTANISLAO MARTINEZ
(Ingeniero, UTN). Fue jefe de proyecto y obras. Recibió el Premio "Iniciativas" de Telefónica de Argentina, por un proyecto propio sobre Energías No Convencionales. Es evaluador del Premio Nacional a la Calidad. Recientemente se perfeccionó en el Registro para la Conservación del Patrimonio Edificado en el CICOP-Argentina. Participó en la restauración de la Catedral de San Isidro. Es miembro CICOP.

FERNANDO LUIS MARTINEZ NESPRAL
(Arquitecto, UBA). Especialista en Historia y Crítica de la Arquitectura y el Urbanismo. Doctor en Historia, UTDT. Profesor Titular Regular de Introducción a la Arquitectura Contemporánea, FADU/UBA y de Historia de la Arquitectura, FAU/UB. Investigador Principal del Instituto de Arte Americano e Investigaciones Estéticas "Mario J. Buschiazzo", FADU/UBA.

ANA MARIA MENA
(Arquitecta, UNT). Es integrante del Instituto de Historia de la mencionada institución como parte del Seminario de pre-iniciación a la docencia e investigación en la Cátedra de Historia de la Arquitectura III, dirigido por la Dra. Arq. Olga Paterlini de Koch.

MARIO DANIEL MELGAREJO
(Arquitecto). Docente de Historia de la Arquitectura y el Urbanismo y Sistemas de Representación en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Católica de Santa Fe (Sede Posadas-Misiones). Integra el equipo de investigación dirigido por la Arq. Graciela Kuna en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de Misiones y es Especializando en Docencia Universitaria (U.Na.M.).

RICARDO F. MIRANDA
(Arquitecto). Miembro de la Comisión de Preservación del Patrimonio urbano y arquitectónico del Colegio de Arquitectos, Distrito 2. Miembro de Cedodal Rosario. Miembro del Centro de Estudios Genealógicos e Históricos de Rosario.

GRACIELA MORETTI
(Arquitecta). Magister en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo Latinoamericanos (UNT). Docente e investigadora en la Universidad de Mendoza. Coordinadora del área de investigación en la Universidad de Congreso. Coordinadora de la Red de Patrimonio Provincial en la Dirección de Patrimonio Cultural. Ministerio de Cultura. Gobierno de Mendoza.

GUSTAVO EFRAIN NAVONE
(Arquitecto) Artista plástico, muralista y docente. Ganó varios premios, entre los que se destacan el 1º Premio Dibujos Arq. Iberoamericanos Bienal CAYC BA. Realizó junto a al artista Pérez Celis murales en estadio Boca Juniors y Univ. de Morón. Expuso en Miami, Londres, Chartres y Paris. Participó de la pintura mural en 12 edificios en la Colonia Nacional Montes de Oca. Se lo conoce como "El pintor de la Bombonera".

AGUSTIN TRABUCCO
(Artista plástico, Licenciado en Artes Visuales por el IUNA) Profesor de la Facultad de Arquitectura de la Universidad de Belgrano, y de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Diseño Industrial de la Universidad de Buenos Aires.

FELICIDAD PARIS BENITO
(Arquitecta, UNLP) Post Grado Magíster en intervención en el Patrimonio en la UNMDP. Investigadora y docente desde 1993. Categorizada CONEAU II. Directora de la Maestría en Gestión e Intervención en el Patrimonio. Autora y/o coautora de libros y artículos. Principales temas de trabajo: Conservación del Patrimonio Arquitectónico restauración y puesta en valor de edificios de carácter monumental.

SILVIA ISABEL RICKERT
(Arquitecta, FADU–UBA). Ha cursado la especialidad en conservación, preservación y reciclaje del patrimonio urbano y rural, FADU – UBA. Entre 1994 y1998 fue coordinadora de obras de valor patrimonial del Municipio de Tigre. En la actualidad es coordinadora técnica de la Dirección General de Patrimonio e Instituto Histórico, GCBA; profesor adjunto de las materias Historia 3, Preservación del Patrimonio y Rehabilitación y Reciclaje de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad de Belgrano; y miembro del CICOP. Ha recibido premios y realizó publicaciones y numerosos trabajos de investigación en temas de patrimonio.

FEDERICO SANCHEZ Y SANCHEZ
(Arquitecto) Especialista en Restauro Urbano Integrado. (Centro Internacional de Formación para la Valorización. y la Conservación de los Contextos Históricos Urbanos. URB-AL UE, Vicenza IT, 2004). Maestría en Proyectos de Desarrollo (ULSA, 2000). Miembro del Comité Argentino de ICOMOS y del Ente Asesor para la Preservación del Patrimonio Cultural de S. C. de Bariloche. Subdelegado de la CNMMLH.

TEATROS, CINES Y AUDITORIOS

TEMPLOS, IGLESIAS Y CATEDRALES

MUSEOS, BIBLIOTECAS, CAFES, CENTROS CULTURALES

CABILDOS, CASAS DE GOBIERNO Y EDIFICIOS PUBLICOS

BANCOS NACIONALES, PROVINCIALES Y PRIVADOS

ESCUELAS, COLEGIOS Y HOSPITALES

EDIFICIOS DE DEPARTAMENTOS, CONJUNTOS Y CASAS COLECTIVAS

CASAS HISTORICAS, VILLAS Y MANSIONES

INDUSTRIAS, ESTACIONES, PUENTES Y MERCADOS

PALACIOS, RESIDENCIAS Y PETITS HOTELS

ESTANCIAS, QUINTAS Y MOLINOS

CLUBES, ESTADIOS, HOTELES Y PASEOS

RUINAS Y YACIMIENTOS ARQUEOLOGICOS

POBLADOS, CASCOS URBANOS Y PLAZAS HISTORICAS

FIESTAS TIPICAS, CULTO POPULAR, GASTRONOMIA, MUSICA Y OTROS

$39,90.-

9 789870 721017